



***** مجلة *****

الدراسات الشرقية

دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية
في مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة
تصدرها جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية



رئيس التحرير

أ.د/ محمد جلاء إدريس

العدد ٤٧

يوليو ٢٠١١
الجزء الثاني



مجلة

الدراسات الشرقية

دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية
فى مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة

رئيس التحرير

أ.د. محمد جلاء إدريس

سكرتير التحرير

أحمد زغلول محمد

الـ ٤٧ — دد

الجزء الثانى

يوليو ٢٠١١

فهرس الجزء الثاني

- ٤٦١ ٧ - معلقة امرئ القيس - قراءة أخرى - دراسة فى بنيات الوحدة
د. ياسر صفوت حشيش
- ٥٠٩ ٨ - صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى
د. خالد عبد الحليم أبو الليل
- ٥٨٧ ٩ - صورة المرأة فى ديوان أشعار محمد تقى بهار
د. حمادى عبد الحميد حسن
- ١٠ - المقاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها "يوسف أرتاتش"
مجموعته الشعرية " زقزقة العصافير "
- ٦٥٥ د. ناصر عبد الرحيم حسين
- ٧١٣ ١١ - ملامح البلدان فى المقامة العبرية
د. سامية السيد حمزة

معلقة امرئ القيس

قراءة أخرى

دراسة في بنيات الوحدة

د. ياسر صفوت حشيش^(١)

مقدمة:

هذا البحث يسعى إلى قراءة البنى الشكلية في معلقة امرئ القيس قراءة أخرى. وما أكثر القراءات التي سعت إلى البحث عن الجديد في شعرنا الجاهلي بعامة، وفي شعر امرئ القيس بخاصة، مستعينة بالمناهج النقدية الحديثة التي يمكن أن تساعدنا على قراءة معطاءة، تكشف عما في الشعر الجاهلي من الخصوبة، وتلمس كنوزًا من التأويل كانت مطموسة في مستويات دانية من السطح، غير أنها في حاجة إلى معاودة بعد أخرى لإزالة ما تراكم عليها من جراء الأزمنة المتتالية.

وإذا كانت القصيدة تمثل "تجربة قارئ من نوع صحيح"^(٢)، فمن الحق أنه يمكننا القول بأنها غير موجودة ما لم تتم تجربتها، كما يمكننا القول كذلك بأنها يعاد إبداعها في كل مرة تجرب فيها^(٣).

وفي غمرة المناهج الأدبية المطروحة أمام البحث، تحتاج القراءة إلى تحديد أدواتها من المناهج النقدية والأدبية واللغوية الكثيرة لترشد القراءة وتقوم على أسس منهجية واضحة. وإذا كان الباحث يؤمن كما يؤمن كثير من الباحثين والنقاد بأن دراسة الأدب يجب أن تركز أولاً وقبل كل شيء على الأعمال الفنية الفعلية ذاتها^(٤)، وأن المنطلق الطبيعي والمعقول للعمل في البحث الأدبي هو تفسير الأعمال الأدبية ذاتها

* - مدرس بكلية دار العلوم - جامعة الفيوم .

معلقة امرئ القيس قراءة أخرى

وتحليلها^(٤)، فذلك لا يتنافى — ألبتة — مع الاستعانة بعدد من المناهج المطروحة حين يتطلبها السياق.

فالتعامل مع النصوص الشعرية الموغلة في القدم، مثل معلقة امرئ القيس، لا يمكنه — في ظل هذه القراءة — أن يكتفي بالنص وحده، معرضاً عن العديد من الإشارات التاريخية والاجتماعية والعرفية التي يمكنها أن تضيء النص وتكشف عن بعض ما يكمن فيه، وما لا يمكن أن تعطينا القصيدة إياه إلا بالاعتداد به. وهي وإن كانت إشارات قليلة، فإنها تستطيع أن تأخذ بيد القراءة إلى طريق التأويل الصحيح، مثلها كممثل إشارات مرورية تظهر كل حين تلوح لرواد الطريق بالنجاة، ومن ثم لم ترَ القراءة بأساً في أن تسير نحو تعريف العمل الفني من خلال التجربة التاريخية والاجتماعية والجماعية التي كان يعيش النص في أجوائها. وحينما ترى القراءة أن تلك الإشارات تعطينا مفاتيح حقيقية بعيدة كل البعد عن الافتعال والتضليل، وحينما تأتي هذه القراءة لتتفاعل مع نصوص شعرية من ديوان الشاعر وتتعانق في لطف مع النص الذي تعاد قراءته، نشعر بأن هذا المنهج قد وفق كمدخل لا يمكننا الاستغناء عنه في القراءة. أو كما يقول «كارل فوسر»: "التاريخ الأدبي قد يربح بتحليل الإطار اللغوي لمرحلة معينة بقدر ما يربح على الأقل من تحليل الميول السياسية والاجتماعية والدينية...، إن استعمالات ومواقف وانتماءات شاعر، وخاصة في مراحل وأقطار تتصارع فيها من أجل السيادة عدة أعراف لغوية، قد تكون هامة لا من ناحية تطور النظام اللغوي فقط، بل لتفهم فنه أيضاً"^(٥). وفي الماضي كانت معرفة الذات ضرورة تملئها الحكمة الفردية، أما الآن فهي ضرورة تملئها الحكمة الجماعية، كما يقول: «روبير إسكاري»^(٦). هذا هو المنهج الذي ارتضته القراءة في صدرها الأول الذي أطلقت عليه (وقفات في ترجمة امرئ القيس).

فإذا التفتنا إلى عناصر القراءة غير المحايدة التي يمكننا أن نطلق عليها «بنى العمل الفني الشكلية» فإن هذه القراءة تؤمن بأن بنيات العمل الفني تقوم على سلسلة من

د. ياسر صفوت حشيش

الاستراتيجيات الهادفة لاحتواء المواقف^(٧)، أو كما يقول ج.ك. رانسوم: "البنية هي التعبير المنطقي عن الواقع، التي يجمع أواصرها نسق صارم ... ولا غنى عنه ولا بد للشعر من القيام به"^(٨).

ومن هنا ترى القراءة أن البنى في المعلقة قد تنوعت، وقد استطاعت أنماطها أن تمنح القصيدة الطويلة وحدتها وعدم تنافرها، كما كان يرى بعض النقاد المحدثين، وقد بدأت القراءة رؤية تلك البنى من أبسط أشكالها المتمثلة في البنية الشكلية أو اللغوية حيث الاتساق الخطابي، ثم ثنت بكلمة عن الإيقاع الشعري الذي يمنح القارئ تواصلًا نغميًا يربط أبيات المعلقة، ثم قامت بقراءة وحدة التجارب العاطفية بالمعلقة للتبين من خلالها وحدة الأثر النفسي، كأحد أهم أسباب الوحدة، ثم انتقلت إلى بنية الموقف واتساقه في جامع غني بالإيجاء عن شخصية الشاعر ومواقفه من الحياة والأحياء، والمتمثلة في جرأة التجارب، ثم انتهت إلى البنية الدرامية التي كفلت للمعلقة روح الوحدة والتطور العضوي حتى الوصول إلى نهاية القصيدة. ولقد رأت الدراسة تلك البنى «شكلية» على أساس أن "الشكل هو ما يحول التعبير اللغوي إلى عمل فني"^(٩).

وفي سبيل الوصول إلى قراءة تلك البنى في صورها العديدة، رأت الدراسة أنها في حاجة ملحة إلى تعدد المناهج الأدبية والنقدية الحديثة، وذلك حيث كان العمل الفني مليئًا بالإشارات والبنى التي تستخدم الغرض الجمالي الذي تقوم عليه القصيدة. فلا بأس حينئذ أن تستعين القراءة «بالمناهج النصية» أو المنهج الفني أو المناهج النفسية أو الواقعية... وغيرها من المناهج التي تتآزر وتتكامل لتأخذ دورها في قراءة العمل في عناوينه العديدة التي تحاول قراءة البنى الشكلية في قصيدة امرئ القيس، في رؤية جديدة تبحث عن أسباب الوحدة في تلك المعلقة الطويلة، وذلك من أجل إعادة إنتاج القراءة والتأويل.

معلقة امرئ القيس قراءة أخرى

وقفات في ترجمة امرئ القيس

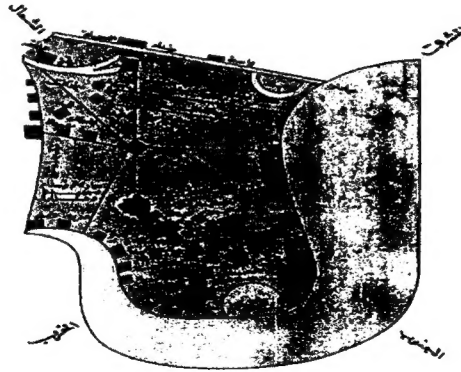
(١) مَلِك كِنْدِي عَلَى بَنِي أَسَد

هنالك في بلاد نجد، شمال الجزيرة، وبالتحديد في الضَّفَّة اليُسْرَى «لِوَادِي الرُّمَّة»،
آخِذَةً شَمَالًا إِلَى جَنُوبِ «حَائِلٍ» كانت مساكن بني أسد بن خزيمة بن مدركة بن
إلياس بن مضر. بلاد على التخوم بين بلاد العرب ومُلْك فارس.

بنو أسد قبائل وبطون كثيرة، منها بنو عترة، وعميرة، وجديلة. يروي التاريخ أنها
تناحرت فيما بينها تناحرًا عظيمًا، وكادت أن يفني بعضها بعضًا؛ لكن عقلاءها دعوا
ملوك اليمن أن يولوا عليهم من يربأ صدعهم، ويلملم شملهم فكانت «بنو كندة»
مرشحة للقيام بهذا الدور البارز، وتم لهم الأمر، وكانوا في ديار بني أسد ملوكًا؛
فانتقل بنو كندة من حضرموت اليمن إلى نجد في وسط الجزيرة، وحكموا تلك البلاد
العصية على مدار قرن من الزمان.

كان «حجر بن عمرو» الملقب بأكل المرار أول لبنة في صرح الملك الكندي في
تلك الديار^(١).

ويمكننا بقراءة الخريطة القديمة التي أبدعها الجغرافي الفنان المعروف بالبلخي،
المتوفى في ٣٢٢هـ، أن نتمثل أبعاد الحكم الجنوبي اليمني، للديار العربية في شمال
الجزيرة. (١١)



د. ياسر صفوت حشيش

(٢) المزدكية وتوسع ملك بني كندة

كانت «الحيرة»^(١٢) منزل ملوك بني «لخم» وعاصمتهم، ملوك العرب من قديم الزمان، المشهورين بالناذرة، ومنهم «المنذر بن ماء السماء» الملقب بذي القرنين. و«الناذرة» قحطانيون يمنيون، ككل مؤسسي الممالك الشمالية، من «آل كندة» و«الغساسنة»، قبائل عربية تنسم بالميل إلى التحضر والاستقرار، استطاعوا أن يسودوا العدنانيين/عرب الشمال، وأن يحكموهم قبل مجيء الإسلام.

من أشهر ملوك بني لخم بالحيرة: صاحب الخورنق؛ «النعمان بن امرئ القيس» الذي بنى قصره في ستين سنة، فكان عجباً في الدنيا، ولم يكن لأحد من الملوك مثله. ومن ملوكهم المشهورين «جذيمة الأبرش» بن مالك الأزدي، أحد عظماء ملوك الحيرة من قبل المنذر، وهو قاتل «عمرو» ملك العمالقة، أبي «الزباء» الملكة المشهورة، التي احتالت لقتله من أجل أبيها، في قصة مشهورة، متداولة.

لم يتجاوز ملك الكنديين قبائل بني أسد، ولكن في انقلاب اجتماعي وديني خطير شهدته دولة الفرس توسع ملك الكنديين ليشمل مملكة الحيرة، وتسלטوا على العرب جميعاً، وذلك حين تقلد «قباد بن فيروز» مُلْكَ الفرس، واعتنق دين مزدك الإباحي، فحرم ذبائح الحيوانات واكتفى في طعامه بما تنبته الأرض وما يتولد من الحيوان كالبيض واللبن والسمن والجبن؛ فعظمت البلية به على الناس؛ وصار الرجل لا يعرف ولده والولد لا يعرف أباه.

وتلك زندقة لا يعرفها العرب الذين لا يزالون على بقية من دين سيدنا إبراهيم عليه السلام، تقاليد يعيشون عليها تدعوهم إلى الحفاظ والأنفة، ويعتزون في إطارها بطهارة الأنساب، ولذلك لم يشايخ اللخميون «قبادا» في تلك العقيدة الأئيمة التي دعاهم إليها، فأقصاهم عن ممالكهم.

كانت سقطه آكل المرار «الحارث بن عمرو بن حجر الكندي»، أنه شايع «قباذا» ودخل في ملته المزدكية، وجزاء ذلك ولاه «قباذ» مُلْك الحيرة، وسلَّطه على العرب، ونصره على المناذرة الذين دال ملكهم في زمنه^(١٣).

ولَّى «الحارث بن عمرو» أبناءه على قبائل العرب وأقاليمهم، وكانت بلاد بني أسد وغطفان من نصيب «حجر» أبي امرئ القيس، فسأت سيرته فيهم^(١٤)، وكانت ديار بني أسد، تلك الديار التي نشأ فيها امرؤ القيس وترعرع^(١٥).

(٣) بنو كندة وملك زائل

ضعف أمر «قباذ»، واستأسدت بنو أسد على مَلِكِهِم «حجر»، وكان يأخذ من كل واحد منهم في كل عام جزءة من الصوف، وجراب أقط، ونخا من سمن، فمنعوه إتاقهم، فقتل أربعين من سراقهم بالعصى — إن صحت الرواية — فسموا عبيد العصا.

كان مُلْك «قباذ» اثنتين وأربعين سنة، ثم خلفه ولده «كسرى أنوشروان» الذي راح يستأصل شأفة المزدكية، ويكسر شوكتهم، فلما بلغ «المنذر» هلاك قباذ؛ راودته أحلام الملك مرة أخرى، وقد علم خلاف أنوشروان على أبيه في مذهبه، فأقبل إليه، وكان «أنوشروان» قد أذن للناس إذنا عاما، فدخل عليه «مزدك» ثم دخل عليه «المنذر»، فقتل «مزدك» شر قتلة، ومُلْك «المنذر بن ماء السماء» بلاد العرب، وأطلق يده في بني كندة، وكان يُلقَّب «المنذر» بالرجل «الشريف»! لأنه أبي دين الزنادقة ولم يأبه لصياح ملكه، بينما قبلها «آكل المرار» بضياح دينه وحميته.

لقد كانت محنة عظيمة لبني كندة، إذ تكالبت عليهم الأمم والقبائل، فهذا «أنوشروان» يطلب «الحارث بن عمرو» فلما بلغه ذلك وهو بالأنبار؛ خرج هاربا في صحابته وماله وولده فمر بالثَّوِيَّة؛ فتبعه «المنذر» بالخيـل من تغلب وإياد وهراء فلحق بأرض «كلب» ونجا، وانهبوا ماله وهجائنه، وأخذت بنو تغلب ثمانية وأربعين

د. ياسر صفوت حشيش

نفسا من بني آكل المرار، فقدموا بهم على «المنذر» فضرب رقابهم^(١٦)، ووثبت بنو أسد على «حجر» فقتلوه، وضاع مُلك قُرْنٍ من الزمان.

وفي ذلك يقول امرؤ القيس راثيا أباه وقومه:

ألا يا عين بكى لى شنيناً	وبكى لى الملوك الذاهبين
ملوكاً من بنى حُجْر بن	يُساقون العَشِيَّةَ يُقْتَلُونَ
فلو في يوم معركة أصيبوا	ولكن فى ديار بنى مَرِينَا
ولم تَغْسِلْ جماجمهم بَغْسَل	ولكن فى الدماء مُرْمَلِينَا
تَظَلُّ الطَيْرُ عاكفةً عليهم	وتتزع الحواجِبُ

(٤) وراء الغار

أمير عربي، غير أنه شابٌ لاه، وإن شئت قلت: "غلامٌ ترعرع حين قتل أبوه"، مدمنٌ للخمر، نسج لعلاقاته النسائية قصصاً تبدو عليها أمارات المبالغة، وتقف ما بين الحقيقة والخيال، لم يقف القصص عند ما جاء بشعره من تلك الأخبار، وما أفصح فيه عن تجاربه المكشوفة، ولكنهم ذهبوا ينسجون حولها قصصاً أسطورية كيوم دارة جلجل!!، أو ذهبوا في اتجاه مضاد، يتحاكون عن ضعفه وفرك النساء له، في حديث لا يخلو من مبالغة كذلك.

بلغه مقتل أبيه وهو «بدمون» مساكن لبني كندة؛ فرجز قائلاً:

تَطَاوَلَ اللَّيْلُ عَلَيْنَا «دَمُون»
«دَمُون» إِنَّا مَغْشَرٌ يَمَانُونَ
وإِنَّا لَأَهْلُنَا مُحِبُّونَ^(١٨)

فكانت تلك الكلمات إفاقة مؤقتة، تجري خلالها الدماء الحارة لُحَيَّظَاتٍ في الجسد المخدر، على إثر صدمة شديدة العنف على وجدان شاعرنا، ليقسم على الأخذ بثأر أبيه، ثم يغيب يومه وليلته في غيبوبة السكر: "لا صحو اليوم، ولا سكر غداً، اليوم خمراً، وغداً أمراً"، ثم قال:

خَلِيلِي مَا فِي الْيَوْمِ مَصْنَعِي لِشَارِبٍ
وَلَا فِي غَدٍ إِذْ كَانَ مَا كَانَ مَشْرَبٌ^(١٩)
ثُمَّ آلَى لَا يَأْكُلُ لَحْمًا وَلَا يَشْرِبُ خَمْرًا حَتَّى يَثَارَ لِأَيِّهِ.

وبدأت الملحمة، وذهب يستجيش «بكر بن وائل» أخواله، فسار إلى بني أسد وقد لجؤوا إلى كنانة، فأوقع بهم، ونجت «بنو كاهل» من «بني أسد»، فقال:

تَاللَّهِ لَا يَذْهَبُ شَيْخِي بِأَطْلَا
حَتَّى أَبِيرَ مَالَكًا وَكَأَهْلًا
الْقَاتِلِينَ الْمَلِكَ الْخَلَّاحَ
خَيْرَ مَعْدٍ حَسْبًا وَنَائِلًا
يَا لَهْفَ هَنَدٍ إِذْ خَطَبْتَنَ كَاهِلًا
نَحْنُ جَلَبْنَا الْقُرْحَ الْقَوَافِلَا
يَحْمِلَنَّا وَالْأَسْلَ النِّوَاهِلَا
مُسْتَقْرَمَاتٍ بِالْحَصَى جَوَافِلَا
تَسْتَفِرُّ الْأَوَاخِرُ الْأَوَائِلَا^(٢٠)

وحين يتمكن من بعض بني أسد، ويثخن فيهم الجراح تأخذه نشوة الانتصار، فيفخر، ويعود سيرته الأولى في تجراخ الخمور. هكذا يقول شعر الشاعر، وإن لم تكن على يقين من تحقق ذلك النصر، وأن ليست الأبيات خيالات شاعر لما يدرك ثأره؟

قُولَا لِدُودَانِ عَبِيدَ الْعَصَا * مَا غَرَّكُمُ بِالْأَسَدِ الْبَاسِلِ
قَدْ قَرَّتِ الْعَيْنَانِ مِنْ وَائِلِ * وَمِنْ بَنَى عَمَرُو وَمِنْ كَاهِلِ
نَطَعْنَهُمْ سُلُوكِي وَمَخْلُوجَةِ * كَرَّكَ لَأَمْتَيْنِ عَلَى نَابِلِ
حَلَّتْ لِي الْخَمْرُ وَكُنْتُ أَمْرَاءَ * عَنْ شُرْبِهَا فِي شُغْلٍ شَاغِلِ
فَالْيَوْمَ أَشْرَبُ غَيْرَ مُسْتَحَقِّ * إِمَّا مِنْ اللَّهِ وَلَا وَاعِلِ^(٢١)

(٥) انكسار الأمير المطاردة

يبدو أن شاعرنا لم يدرك ثأره، وأن القبائل قد تحالفت عليه فكسرتة، فليس ثمة ما يدفع مواليهم لملاقاة الهلاك من أجل ذلك اللاهي الغرير أو من أجل والده الهالك،

د. ياسر صفوت حشيش

وفوق ذلك فقد كان امرؤ القيس ما يزال غرا في ميعة الشباب، قيادة الحروب ليست من مواهبه. فلم يكن له إلا الفرار، وصار يتنقل بين المناصرين القدامى في انكسار، من قوم إلى قوم بجبلى طيء؛ ولكنه أخيرا اهتدى إلى لعبة كان قد اهتدى لها جده الأول، حين شايع ملك الفرس قباذ على ديانتته من أجل نصرته على المناذرة، فلماذا لا يتحول إلى قياصرة الروم؟! أليسوا أعداء بني فارس اللدودين، أليسوا أعداء المناذرة!

لقد سميت به نفسه أن يستنصر على العرب بملك الروم، فأودع ما لديه من سلاح أبيه وجنودهما لدى السموأل بن عادياى اليهودي، ملك تيماء، في قصة للوفاء مشهورة، ورحل بصحبته «عمرو بن قميئة»، أحد بني قيس بن ثعلبة، وكان من خدم أبيه، وقال امرؤ القيس قصيدته الرائية في ذلك الموقف، يفتتحها بقوله: (فدع ذا وسل اهم عنك بجسرة * ذمول إذا صام النهار وهجرا) وذلك حين بكى «ابن قميئة»، قائلا له: غرت بنا.

ترى القراءة أن تلك القصيدة الرائية تعد مفتاحا حقيقيا يُمكننا من تفسير واع لمعلقة امرئ القيس، وسوف نمرُّ عليها بعد في هذه القراءة. لقد كانت قصة امرئ القيس مع القيصر مأساوية، انتهت باغتياله بمدينة «أنقرة» في بلاد الروم، وخذ الملك الكندي في تلك البلاد إلى الأبد^(٢٢). ولقد أعرضت عن تناول تفاصيل القصة لعدم جدواها هاهنا.

البنى الشكلية في معلقة امرئ القيس

(١) وحدة البيت حقيقة أم وهم؟

في خطوتنا الثانية نحو تلمس أسباب الوحدة في بناء واحدة من أهم معلقات الشعر الجاهلي، لابد أن نقف على ذلك التصور ذائع الصيت لدى عدد من مؤرخي الأدب ونقاده الحداثيين، الذين لا يزال فصيل منهم لا يرى بناء المعلقة إلا مهلهلا، مؤمنين بأن

أهم خصائص الشعر العربي القديم تتمثل في وحدة البيت لا في وحدة القصيدة، وأن المعنى يتم خلال البيت المفرد؛ بحيث لا يفتقر إلى سابق أو لاحق. ومن ثم يمكننا بكلّ يسر أن نحذف بعض أبيات القصيدة أو نقدم فيها — كما نشاء — ونؤخر، دون تأثير على سياق المعاني المطروحة في القصيدة. من أجل ذلك رأى الكثير منهم القصيدة العربية القديمة مفككة الأوصال، "ولم ينتبهوا إلى البنية الشاملة للقصيدة" كما يقول الدكتور النويهى^(٢٣).

ويخلفنا الظن في تلك الرؤية حين نعاود القصيدة برؤية مغايرة، فتبدو المعلقة مع القراءة الجديدة متصلة من أولها إلى آخرها بشتى وسائل الاتصال، التي تلعب دور السبك المحكم بين عدة أبيات متتالية أو تقوم بدور الرابط العام بين أجزاء القصيدة كلها، وذلك عند تطبيق بعض إجراءات العلماء الناصين أولئك الذين "يولون التماسك عناية قصوى، ويذكرون أنه خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة لنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى، ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط"^(٢٤).

وبادئ ذي بدء أقرر أن وحدة البيت في القصيدة العربية القديمة بعامّة، وفي المعلقة التي نحن بصدد قراءتها بوجه خاص، ليست ضربة لازب، فكثير من أبيات المعلقة تتصل بسائر أنواع الاتصال، حتى لا يمكن أن نسميها بوحدة البيت؛ إذ تتصل كثير من أبياتها في وحدات متلاحقة، سواء عن طريق الصلات النحوية المختلفة، أو عن طريق خاصية «السبك المعجمي»، سواء كان ذلك بين «الألفاظ» أو «الدلالات»^(٢٥)، فيمنح القصيدة قوة البناء المتلاحم.

وفي محاولة صاحب كتاب «اتساق النص» لبلورة رؤية عربية في علم اللغة النصي، يرى الدكتور فريد حيدر أن وسائل الاتصال النصي تتمثل في كل من

د. ياسر صفوت حشيش

الاتساقات الست التالية: (النحوية والدلالية والمعجمية والفواصل والموضوعات وما بين النص والعالم الخارجي)^(٢٦).

وفي إطار الاتساق التحوي تتعدد وسائل الاتصال، التي كان من أهمها، «الإحالة» على المتلفظ الذي أنجز النص^(٢٧)، وهو في المعلقة الضمائر المتنوعة التي تتصل بمبدع النص «امرئ القيس»، فهي توزع القصيدة من أولها حتى منتهاها، لتمثل حلقات اتصال نصي تربط القصيدة بمبدعها، وتصل ما بين المبدع والمتلقي فلا يغفل عن صاحبها. بل إن الإحالة إلى ذات المبدع تخفت قليلا لتحكي قصة، فإن الإحالة حينئذ بذات المحكي لتملأ فراغ الإشارة إلى ذات المبدع، بضمائر الإحالة إلى الذوات الفرعية في النص، بحيث لا نجد نصا بلا فراغ إحالي سواء إلى ذات المبدع الأساسي أو الذوات الفرعية المشار إليها في السرد القصصي.

ومن هنا نجد أن الإشارة إلى المبدع في أنواع الإحالات المختلفة قد وصلت إلى أكثر من أبيات المعلقة التي انتهت إلى اثنين وثمانين بيتا برواية ابن الأنباري، كما يلي:

(نبك — ترى — كأني — صحي — علي — لا قهلك — وتجمل — شفائي — كدأبك — مني — على النحر — دمعي — محملي — لك — عقرت — مطيبي — دخلت — لك — إنك — مرجلي — بنا — معا — عقرت — يا امرأ القيس — فأنزل — فقلت — ولا تبعديني — طرقت — فألهيتها — وتحتي — علي — أفاطم — صرمني — أغرك — مني — حبك — قاتلي — تأمري القلب — يفعل — مني — ثيائي — قمتعت — تجاوزت — علي حراصا — مقتلي — فجئت — ما لك — عنك — تنجلي — فقامت — أمشي — وراءنا — أثرينا — أجزنا — بنا — مددت — علي — فؤادي — هواك — بمنسلي — رددته — نصيح — تعذاله — علي — ليبتلي — فقلت — أيها الليل — فيا لك من ليل — جعلت — مني — قطعته — فقلت — شأننا —

معلقة امرئ القيس قراءة أخرى

كلانا — إذا ما نال — أفاته — حرثي — أغتدي — فعن لنا — ورحنا — ترق العين
— أصاح — ترى — أريك — قعدت — وصحبت).

أما الذوات الفرعية التي تتخلل الحكيم/القص، فكما في وصف خليلاته أو فرسه
أو وصف الذئب أو وصف السيل.

ومن أنواع الإحالات: «الإحالة الداخلية النصية» وهي إحالة عنصر معجمي على
مقطع من ملفوظ (جملة أو نص أو مركب نحوي)، وهذا أمر يحتاج إلى تحليل مقطع
من مقاطع المعلقة تحليلاً نصياً، ليتبين لنا مدى الاتصال الوثيق بين الأبيات المتتالية، مما
لا يسمح فهائياً بالقول بأن الوحدة التي تشمل أبيات المعلقة هي وحدة البيت
الشعري، فهناك من خلال التحليل النصي تظهر تلك المقولة متقزمة إلى أبعد ما
يكون التقزم، فما بالك إذا تجاوزنا ذلك التحليل إلى المعلقة كلها، وذلك ما نستطيع
في بحثنا هذا، لأن غرض البحث التالي هو إثبات قوة الاتصال في نموذج واحد
فحسب، وسوف تأتي العناوين التالية لبحث أنواع الاتصال المختلفة في نص المعلقة،
ولنقرأ الأبيات الأولى من المعلقة، يقول امرؤ القيس:

قِفَا نَبَّكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ * بِسِقَطِ اللَّوَى، بَيْنَ الدَّخُولِ، فَحَوْمَلِ
فَتَوْضِحَ فَاْلَمِقْرَاءِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا * لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنْوَبٍ وَشَمَالِ
تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا * وَقِيعَانِهَا، كَأَنَّهُ حَبُّ قُلُقُلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ، يَوْمَ تَحَمَّلُوا * لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وَقُوفاً بِهَا صَخْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ * يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكِ أَسَى، وَتَجَمَّلِ
وَإِنْ شِفَائِي عَبْرَةَ مُهْرَاقَةٍ * فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

إن امرأ القيس حين يطلب من صديقه الوقوف للبكاء في تلك الأماكن المقفمة
بالذكريات (سقط اللوى — بين الدخول فحومل) لم ينته ما أرادته من معنى في البيت

د. ياسر صفوت حشيش

الأول، وإنما يتصل من خلال فاء العطف مع البيت الثاني (فتوضح، فالمقراة)، ولذلك يمكننا قراءة ثلاث شطرات ابتداء من البيت الأول وحتى الشطر الأول في البيت الثاني، في نفس واحد، فنقول: (فَمَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَرْلٍ، بِسِقَطِ اللَّوَى، بَيْنَ الدُّخُولِ، فَخَوْمَلٍ، فَتُوضِحَ فَالْمُقْرَاةُ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا).

ولكن المعنى لم ينته عند ذاك، فما زال الكلام متصلاً في شطر البيت الثاني، في قوله (لم يعف رسمها) فتلک الهاء ضمير عائد على ذلك المكان الذي يرسم الشاعر خريطته منذ البيت الأول، ومن ثم يمكننا إضافته في القراءة مع الشطرات الثلاث السابقة، إذا كنا من ذوي النفس الطويل، ولن نشعر بسقوط في القراءة من جهة المعنى.

فإذا انتقلنا إلى البيت الثالث ألفينا (الهاء) في قوله: (عرصاتها) و(قيعاتها) تتصل بذلك الرسم البالي، وتذكرنا بما مضى من حديث، وبذلك يستمر الاتصال بين الأبيات الثلاثة.

وعلى الرغم من تمام المعنى في البيت السابق، فإن (الهاء) في (وقوفاً بها) عملت على ربط البيت الخامس بالأبيات السابقة، وأشارت بوضوح إلى امتداد المعنى واتصاله بما قبله، وعدم غربته عن سابقه.

إن ذكر (الرسم الدارس) في البيت السادس، يعود بنا إلى ما سبق من أبيات، وتمثل (ال) العهدية عوداً على بدء، تذكيراً بما سبق الحديث عنه، وإشعاراً برحم لا يمكن قطعها مهما طال الحديث.

أود التأكيد على أن هذا البحث لا يعنى بالدراسة النصية على اتساع مداها، إلا في كشفها المبدي عن قوة الاتصال النصي في مطولة امرئ القيس.

كما يمكننا أن نقول — كذلك —: إن ذلك المقصد الأولي لا يعني أن الوحدة المعنوية — حتى هذه اللحظة — قد اطردت في أجواء القصيدة، فربما كان هذا الاتصال النصي غير مانع من الانتقال من غرض إلى غرض يجعل من القصيدة قصائد،

ويتركها وقد توزعتها المعاني المختلفة؛ وأظن أن ذلك الاتصال لم يكن خافيا على أساتذتنا رحمهم الله حين كانوا يقرأون معلقة «امرئ القيس» فلا يمنعونهم ذلك من أن يقسموها إلى عدة أغراض دلالية، كما يلي:

١. في ذكرى الحبيبة.

٢. في بعض مواقف له.

٣. في وصف الجمال الجسمي للمرأة.

٤. في وصف الليل.

٥. في وصف الفرس والبقر الوحشي ورحلة الصيد.

٦. في السحاب والبرق والمطر وآثاره^(٢٨).

فكانت قراءته تلك ترى بناء المعلقة قائما على وحدة البيت، وتترك بناء القصيدة شائها، بعيدا عن أسباب الوحدة، إنه تقسيم لم يُدرَك فيه أي نوع من الصلة بين موضوعات القصيدة المطولة.

ومن الحق، أن قضية تعدد الأغراض في القصيدة القديمة، أمر قد شغل بال نقادنا القدامى، وذهبوا في تأويله مذاهب شتى، وقد جاءت بعض تلك التحليلات في رؤى يبدو عليها التسطيح، الذي ربما أساء كثيرا إلى تراثنا الشعري، أكثر مما سبر أعماقه، وكشف عن مكامن الخصوبة والعطاء فيه. من تلك النظرات ما عرضه «ابن قتيبة» في مقدمة كتابه: «الشعر والشعراء»^(٢٩). لقد كان ذلك التقسيم العقلي الذي نزع إليه «ابن قتيبة» يذهب في وضوح إلى اعتبار ذلك التنوع والتسلسل في القصائد المطولة عملا منطقيا، وتقليدا يسير عليه الشعراء لينتهوا إلى دفع الممدوحين إلى إجزال العطاء لهم. لكن مثل هذا التقسيم، وتلك الرؤية، لا يمكنها أن تنسحب على شاعر مثل «امرئ القيس»، أمير في بيت ملك، لا علاقة له بالتكسب من القصيد.

وفضلا عما سبق، فقد كان امرؤ القيس أول الشعراء في الإجادة، وله الخطوة الأولى، والسبق المطلق، على شعراء عصره، في طرح تلك الشاعر، وفي إنشاء تلك

د. ياسر صفوت حشيش

المطولات، وفي طَرَق دروب الفن بوسائله المعهودة، وكثير من الشعراء أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه، ومثل هذا الشاعر، لا تأتي تجاربه في ذلك التقليدي المؤطر، إذ كان متبوعا وليس تابعا، ومبتدعا وليس مقلدا. يقول ابن قتيبة "لقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ"^(٣٠).

لقد ظهر لنا مما سبق أن وحدة البيت لم تكن قانونًا مطردًا في بناء القصيدة القديمة، وأن أتمام الشعر الجاهلي بفقدان الوحدة الموضوعية أو العضوية — بوجه عام — ليس من الأحكام المستقرة، ولا يمكننا مشايعة من يظن أن وحدة البيت في القصيدة العربية القديمة كخط الاستواء، حين يشطر وجه العالم شطرين، ويفصل بين مناخين، أو كالبناء العضوي حين يفصل بين القديم والمعاصر. فعلينا — إذن — أن نغتنم القراءة، وأن نعاود البحث عن أسباب جادة لوحدة القصيدة القديمة، ولبناء فني تقف المفازات الزمنية بكل أبعادها التاريخية والثقافية، حائلًا بيننا وقراءة حقيقية لما كان يعانيه ذلك الإنسان الشاعر في الزمن البعيد!

إن الوحدة العضوية في القصيدة من منظور معاصر تتمثل — ابتداءً — في وحدة الموضوع، ثم تتفقد في وحدة المشاعر، ووحدة الأثر الناشئ عن كافة التشكيلات الفنية المختلفة، لكنها تنظر إلى القصيدة ككائن حي تنمو من خلاله موضوعاتها ومشاعرها نماءً طبيعيًا حتى لحظة الختام. ولن نتعسف في إسباغ ذلك المفهوم الجديد على معلقتنا القديمة، فربما كان ذلك أمرًا لم يكن في حسابان الشاعر القديم، ولا من أدواته، ولن ننظر إلى شعرائنا القدامى شزرا، إذا ما افتقدنا تلك الوحدة بوجهها الأمثل في نتاجهم، فليس عدلا أن نزهم بأفكارنا الحديثة، ليس على الأدب العربي وحده، بل على كافة الآداب العالمية، فنشددان الوحدة العضوية فكرة دعا إليها

معلقة امرئ القيس قراءة أخرى

الرومانتيكيون، وطبقوها في نتاجاتهم؛ في غضون القرن الثامن عشر، وحينما تأثرنا بها في قصائدنا المعاصرة، لم نتمكن من تطبيقها بصورة صارمة.

نُخْطِئُ إن نحن نقدنا شعرنا القديم على أساس من هذه الفكرة — تماما — كما لو عاتبناهم على ارتحالمهم بالجياد والجمال والحمير.. في أسفار لهم بعيدة، لأننا الآن نرحل بالسيارات، ونخترق الآفاق بالطائرات، وندب على أسطح أقمار الفضاء بمراكب لنا فضائية! أليس ذلك — إن نحن فعلنا — غرورا وضربا من الجحود.

إن البحث عن الجامع النفسي بين كل هاتيك المفردات عملٌ شاقٌّ، ولكن جائزة التحدي التي تلمع في عيني العداء، تدعوه إلى المثابرة في لهته حتى نهاية المطاف، إنها عملية مُكَلِّفة وشاقة، ولكنها في ذات الوقت مغرية إلى أبعد ما تبعث عليه المغامرة.

إن المباحث التالية سوف تحاول جاهدة أن تتدرج في محاولة لفهم أكثر رحابة لبنى الاتصال في المعلقة، لتجعل من تلك البنى وحدات تتم من خلالها وحدة القصيدة، فلربما انعتقنا من إطار قضية وحدة البيت التي طالما ظلمت بها كثير من نتاجات العصور الأدبية القديمة، وكثيراً ما صدت المتذوقين عن ارتياد الآفاق الرحبة لإبداعات العصور العربية الكلاسيكية، وربما تحققت لهذه القراءة بعض ما تأولته من منطلق رؤيتها.

(٢) الموسيقى الشعرية "بنية" في طريق البحث عن وحدة القصيدة

أعظم ما يمكن أن يميز الشعر العربي القديم في بنائه الشكلي، ارتباطه بالموسيقى الشعرية في شكل صارم، وإذا كان الأدب أساساً يرتبط بالكلام أكثر من ارتباطه بالأفكار، فذلك لأن أي فكرة من الأفكار تمر بخلد المرء يمكن أن تصير أدبا إذا سقت في قالب أدبي موسيقي^(٣١). ولقد يمثل الإيقاع الشعري المتفرد أحد أهم البنيات الشكلية التي تلحم بناء القصيدة العربية، وتجذب الأذن للذة الاسترسال في الاستماع لأبيات القصيدة، مهما ظن مستمعها أنها مفككة معنوياً، وما ذلك إلا

د. ياسر صفوت حشيش

لساحرية الإيقاع العروضي الذي تعتبر موسيقاه في كثير من الأحيان جزءاً لا يتجزأ من عملية توصيل المعنى والإيحاء به. وكان «هارولد أزيبورن» يعتبر المحتوى بدون الشكل استخلاصاً لشيء ليس له وجود ملموس، فالقصيدة لابد وأن تدرك كلها حتى تتم عملية الإدراك، فلا تناقض بين الشكل والمحتوى لأنه لا وجود لأي منهما دون الآخر، واستخلاص الواحد من الآخر قتل للآخرين^(٣٢).

إن الوعاء العروضي الصارم في المعلقة التي نُثِّت على الثمانين بيتاً، ليذكرنا بالقضب الحديدية العظيمة التي بنيت بها أعظم ناطحات السحاب في «شيكاغو» في ستينيات هذا القرن، حيث تربط هذه القضب مائة من الطوابق المتتالية في إطار جمالي ممتد، ما يزال أعجوبة المشاهدين حتى يومنا هذا، وكان المعنى الذي يوحيه ذلك الإطار هو دخول الناطحة بهذا النظم الظاهر عصر الحداثة.

ولنا أن نتساءل — على بساطة السؤال — هل تكفي وحدة النغم الشعري المتمثلة في وحدة إيقاع بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)، واطراد قافية اللام المكسورة (مترل — حومل ، شمأل..) للدلالة على البناء العضوي؟ حيث يقوم الوزن بنظم الخصائص الصوتية اللغوية، وتقريبها من التساوي في الزمان، وبالتالي بسط الصلة بين أطول المقاطع الهجائية، وهو يبطئ التوقيت، وبين أطول أحرف المد بغية عرض لون الطبقة الصوتية أو النغمة الممدودة. وكذلك حين يبسط ويضبط الإنشاد، ويرخم الحديث، وحين يحقق الكلمات ويدعم فاعليتها: بإبرازها وتوجيه الانتباه إلى صوتها، فهنا تكون العلاقات بين الكلمات والجمال جد وثيقة في جيد الشعر^(٣٣).

لا أشك في أن الإيقاع الشعري الموحد خطوة أولى لاكتشاف بنية النص^(٣٤) ومنح القارئ شعوراً ما بوحدة الأجواء واتساقها، وإن كان ذلك ليس كافياً لمنح الثقة في وحدة البناء العضوي. إن وحدة النغم الشعري خطوة أولى فحسب، ولكن لا ينبغي لهذه الخطوة أن تشغلنا عما يليها من خطوات. تماماً كما لا ينبغي أن تشغل القراءة

معلقة امرئ القيس قراءة أخرى

بما يبدو على السطح من تنوع في رؤوس الموضوعات في المعلقة، كالحديث عن (الأطلال والمرأة والليل والفرس والصيد والرحلة والسيل)، إذ قد يكون للشاعر ما يبرر له ذلك المنحى في إطار تجربة شعورية فريدة، والشاعر قد أبدع البناء، وعلى الخبير بفن البناء أن يكيّف لنا خصائص العمارة والهندسة فيه.

(٣) رمزية القصيدة حقيقة أم مغامرة؟

لم يذهب العرب القدماء في اصطناع آدابهم منطق المذاهب الرمزية التي استحدثت في الآداب الغربية الحديثة في أواخر عقد الثمانينات وأوائل التسعينيات من القرن التاسع عشر^(٣٥)، ولم يعان الشاعر العربي القديم التجارب الرمزية المأزومة التي عاناها شعراء المدرسة الرومانسية والرمزية الحديثة والمعاصرة، ومن ثم لم نر في إنتاج شعرائنا القدامى ما يمكن أن يعرف «بالقصيدة الرمزية».

وهذا لا يعني — ألبتة — أن الأداء الرمزي لم يظهر في نتاجاتهم، فقد كان من شأن الكنايات والصور الاستعارية أن تخلق التعبير الرمزي، إلا أنه تعبير أدائي، لم يرتق إلى البناء الرمزي الكامل. ومع ذلك، فقد كان الأداء أو التعبير الرمزي غير المباشر شفيفاً يمكن فك مغاليقه، إذ لم يكن شفرة من الشفرات الرامزة، بل كانت أداءً جمالياً يعتمد الإيجاء التعبيري في الصياغة^(٣٦).

ومن أجل ذلك فإن التعامل مع القصيدة العربية القديمة من المنطلق الرمزي يجب أن يتوخى الحذر قبل الإقدام على اعتبار تجربة من تجاربه في إطار هذا الأسلوب.

لقد رأى البعض في معلقة امرئ القيس ما يجعلها قصيدة رمزية حتى النخاع، ولم يؤسس ذلك المنطق الذي لوى به عنق المعلقة على استقراء تام لديوان الشاعر حتى يتبين له صدق تلك المقولة! فرأى أن امرأ القيس حينما لم يبك امرأة بعينها في مفتتح قصيدته، وأنه حين أبهم ذكر اسم محبوبته في حديثه عن أطلالها الدارسة فقال: (قفا نبك من ذكرى حبيب)، وذلك في مقابل أنه قد أكثر من ذكر أسماء خليلاته من

د. ياسر صفوت حشيش

بعد/أم الرباب، أم الحويرث، عنيزة، فاطمة)، فإن ذلك الإيهام كان دليلاً على رمزية القصيدة، وكان البكاء في مفتتح المعلقة رمزاً يشير إلى "ذكرى مُلك أبيه، وعزته، وسيادته، وهو الحبيب المستقر في وجدانه، الذي مازج ذكره في شغاف قلبه، واختلط بدمه. لذلك كان لا يسمي، وسره أكبر من البوح، لأن العاطفة العظيمة لا تبشر. وتكمن قيمتها في تنكيرها ورمزيتها؛ لأنها كالجوهر الثمين التي يحافظ عليها وتسان عن الإفشاء... لذلك لم يصرح الشاعر بذكر حبيبه الذي يفوق كل اسم" (٣٧)!

بل يذهب الباحث إلى أكثر من ذلك؛ حين يرى أن أسماء مثل «أم الحويرث» و«أم الرباب..» "رمز هذا الموكب الطاعن في بيت أبيه وفي عشرته، كما كان اسم «عنيزة» رمز هذا النعيم والمتعة الماضية في العز والمجد" (٣٨).

إن ما طرحه الباحث جدير بأن يقرأ بعناية ودقة، لجذته وطرافته، وعلينا في قراءتنا أن ننشد الحذر، إذ كان باحثنا يركب بهذا التأويل مركباً صعباً، لا يمكن التسليم له به. وبخاصة حين يجعل من التحليل الأدبي مطيةً لملكة الإنشاء، ونسج الأقاصيص، في قراءة شعر موصوف بأنه يمثل واقع الحياة، ويعبر عما يعانيه مبدعوه في وضوح، كما يوصف في كثير من الأحيان بالمباشرة. وكم كان «جونثان كولر» محقاً حين قال: "إذا أنتجت تأويلاً ما، فإنه يجب عليك أن تقنع الآخرين بوثوقيته، وإلا سوف يكون مرفوضاً، فلا أحد يزعم أن أي شيء يصح" (٣٩).

هل يمكننا ونحن نتابع معطيات التاريخ الأدبي الذي وصلت إلينا بعض أطرافه أن نشير بالتحديد الصارم إلى الزمن الذي أبدعت فيه معلقة امرئ القيس، أكانت المعلقة من شعره القديم، قبل انكسار ملك أبيه؟ أم كانت إيّان المحنة؟ أم كانت في خواتيم التجربة؟ اللهم لا علم لنا! وكلٌّ في منطق العقل والتاريخ والقراءة الأدبية الفاحصة جائز! بصيغة أخرى هل يحق لنا أن نحمل قصيدة الأطلال هذه على أنها قصيدة رمزية

بدعوى أن الشاعر لا يشير إلى ذكرياته في تلك الحنة بصراحة لأن التنكير رمز
وقيمة!!، ولأن الرموز إليه كان كالجوهرة الثمينة التي يحافظ عليها وتسان عن
الإفشاء!! وبصياغة أخرى أكثر سفورا: أي سر هذا الذي يرمز إليه شاعرنا امرؤ
القيس، ويَجِلُّ عن الإفشاء لقيمته؟ إذا كانت قصائد عدة من ديوان شعره قد
كشفت عن ذلك بكل وضوح وصراحة. من ذلك قصيدته اللامية الآسفة، حين
غشاه الذهول خبر مقتل أبيه:

أَرْقُتُ لِيَرِقَ بَلَدٌ أَهْلٌ * يُضِيءُ مَنَاةَ بَأَعْلَى الْجَبَلِ
أَتَانِي حَدِيثُ فَكْذِبْتَهُ * وَأَمْرٌ تَزْعُزَعُ مِنْهُ الْقُلُوبُ
بَقَتْلِ بَنِي أَسَدٍ رِيَّهُمْ * أَلَّا كُلُّ شَيْءٍ سِوَاهُ جَلَلِ
فَأَيْنَ رِبِيعَةٍ عَنْ رِيهِمْ * وَأَيْنَ السَّكُونِ وَأَيْنَ الْخَوَلِ
أَلَّا يَحْضُرُونَ إِلَيَّ بِأَبِيهِ * كَمَا يَحْضُرُونَ إِذَا مَا أَكَلُ^(٤٠)
فأين الإيهام والرمز لأن اسم أبيه الحبيب يجل عن الذكر؟! ربما يقول قائل: كان
ذلك عند صدمة الشاعر الأولى، وبعد تجرع مرارة الألم احتسب! وحين أخذت
الأحداث منه كل ما أخذ، وازدادت مرارة حُرْته، ذهب التعبير الرمزي به مذهبه
الخفي الغامض! يمكن ذلك. ولكن بقراءة أخرى يسيرة لما في ديوان «امرئ القيس»
من قصائد تتحدث عن تلك الملحمة، لن يمكننا المغامرة برمزية القصيدة ورمزية
المناسبة! التي يحدثنا عنها باحثنا، ولنتسمع إلى شاعرنا الجاهلي وهو في طريقه إلى
القيصر كيف يبدو حديثه مكشوراً عن مُلْكِ ضائع يرجوه، وعن وعيد ينذر به بني
أسد، قاتلي أبيه:

فَدَعِ ذَا، وَسَلِّ اللَّهُمَّ عَنْكَ جَسْرَةَ * نَعْمُولُ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَرَ^(٤١)
نُقْطَةُ غِبْطَانَا كَأَنَّ مَوْتَهَا * إِذَا أَظْهَرَتْ تَكْسِمَ مَلَأَ مُنْشَرًّا^(٤٢)
نَعْبَذَةَ بَدْرٍ الْمَكْبُورِ كَأَنَّمَا * تَوَّى عِنْدَ مَجْدَى الضُّفْرِ هَرَاءً
نُطَابِرُ ظُرُوفَ الْحَصَى بِمَنَاسِمِ * صَلَابِ الْعُجَمِ مَلْثُومَهَا غَبْرُ

د. ياسر صفوت حشيش

- عَلَيْهَا فَتَى لَمْ تَحْمِلِ الْأَرْضُ مِنْهُ *
هُوَ الْمُنْزَلُ الْآلَافُ مِنْ جَوْ نَاعِط *
وَلَوْ شَاءَ كَانَتْ الْغَزُومُ مِنْ أَرْضِ حَمِير *
بَكُمْ صَاحِبِ، لَمَّا دَأَى الدَّرَبَ دُونَهُ *
فَقُلْتُ لَهُ لَا تَتَكَّ عَيْنُكَ إِنَّمَا *
وَأَنْتَ، ذَعِيمٌ إِنْ رَجَعْتَ مُمْلِكًا *
.....
إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيَتْهُ *
كَذَلِكَ جَدَّيْ، مَا أَصَابَتْ صَاحِبًا *
وَكُنَّا أَنْسَاءَ قَلَّ غَزْوَةٌ قَرَمَل *
وَمَا جُنُتْ خَلِي، وَلَكِنْ، تَذَكَّرْتُ *
أَلَا دُنْتُ نَوْمَ صَالِحٍ قَدْ شَهِدْتُهُ *
وَلَا مِثْلَ نَوْمٍ فِيهِ، قُدَّارُ أَنْ ظَلَمْتُ *
وَنَشَرْتُ حَتَّى، نَحْسَبَ الْخَبْلَ حَوْلَنَا *
- أَنْدَرُ مِمِّثَاةٍ، وَأَوْفَى، وَأَصْدَرَا *
نَبِيٍّ، أَسَدٌ حَزَنًا مِنَ الْأَرْضِ *
وَلَكِنَّهُ عَمْدًا إِلَى الدُّرُومِ أَنْفَرَا *
وَأَبْقَرْنَا أَنْبَا لَاحِقَانِ، بِقَبْصَرَا *
نُحَاوِلُ مُلْكًا أَوْ نَمُوتَ فَنُعْذَرَا *
سَيَرُ تَرَى، مِنْهُ الْفُرَاتُ، أَزْوَارَا (٤٦)
.....
وَقَوَّتْ بِهِ الْعَيْنَانِ، تُدَلَّتْ أَخْرَا *
مِنْ النَّاسِ، إِلَّا خَائِنَتِي، وَتَغَيَّرَا (٤٧)
وَدَثْنَا الْغَنَمَ، وَالْمَجْدَ أَكْبَرَ أَكْبَرَا (٤٨)
مَرَّاطُهَا فِي، نَدَّ بَعْصَرٍ، وَمَيْسَرَا (٤٩)
يَتَأَذَفُ ذَاتَ التَّلِّ مِنْ فَوْقِ، *
كَأَنَّهُ، وَأَصْحَابُهُ، عَلَى، قَدَرِ، *
نُقَادًا وَحَتَّى، نَحْسَبَ الْجَوْنَ *

هاهنا يمكننا أن نردد ما نخلطنا العرب من حكمة، بقولها: «قطعت جهيزة قول كل خطيب»، و«الليل قد أقمر» كما يقول الشنفرى، إذ لم تعد رمزية المعلقة إلا ضرباً من الرؤية الباطنية، تجعل للعمل الفني ظاهراً وباطناً، والباطن إبداع آخر ليس موازياً ولكنه منافر، لا علاقة له البتة بالقصيد.

لا يعني ما سبق — قط — أن ننفي عن القصيدة وجهتها المأزومة، فلا شك أنها تحمل غلالات من تلك التجربة الفاشلة التي عاشها شاعرنا، وتكشف عن معاناة نفسية عميقة، يمكن قراءتها في تجاربه الباكية، وصوره الحزينة التي نلمحها واقفة عند حدود التعبير الرمزي الموحى، عند المشارف، غير أنها لم تتلفع بالغموض المطلق، بل يمكنها أن تعطينا مفاتيح القراءة التأويلية غير المتعسفة. ولا نشك أن تلك القراءة

لابد وأن تستفيد من التاريخ الأدبي في حين أنها لا تبرح النص الأدبي، في علاقة جدلية، تضع النص في سياق باعتباره وثيقة اجتماعية أو تاريخية، أي أنه يمكن رؤية العمل الأدبي باعتباره أحداثاً تعكس مجتمع الكاتب وعصره، وربما تكون هذه المقاربة، أحياناً، تاريخية بصورة صريحة: حين تبحث عن مفاتيح تتعلق بالفترة التي يتناولها النص^(٥٣).

(٤) التجارب العاطفية مزيج من الغربة والحزن والبكاء بنية من بنيات وحدة البناء

تملُّ التجاربُ العاطفية التي قصَّها علينا امرؤ القيس، أطول الجداول المناسبة في نهر القصيدة، وقد قاربت على الخمسين بيتاً.

ونلتقي خلال تلك التجارب — على تنوعها — بخيوط متصلة ملؤها الإحساس بالغربة، الباعث على الحزن وتذراف الدموع.

لقد كانت تلك المشاعر الثلاثة/الغربة — الحزن — البكاء متداخلة ومتراصة في أجواء التجارب العاطفية، وبها نبدأ حديث الوحدة بين أجزاء القصيدة، على الرغم مما قد يبدو عليها من تنوع في موضوعاتها.

فقد بدأ شاعرنا قصيدته بالبكاء (قفنا نبك..)^(٥٤)، فلم تنته دورة البكاء بالوقوف على آثار المحبوبة، ولكنها لازمتها، وجعل امرؤ القيس بكاءه مفصلاً ما بين التجارب العاطفية.

فحينما نلمحه وقد حان رحيل المحبوبة، نجد دموعه غزيرة لا يمكن صدها؛ حتى كأنه في هطولها كناقف الحنظل (كأني غادة بين... ناقف حنظل)^(٥٥).

وفي نهاية الدفقة الأولى، عندما طالبه صديقه بالتجمل، ختم الشاعر كلامه بالدموع الرقراقة طالبا للشفاء من حالة الوجد المسيطرة: (وإن شفائي عبرة إن سفتحها)^(٥٦).

كان بإمكان شاعرنا أن ينهي حديث البكاء، ويبدأ في مشروع المعلقة؛ كما عهدنا

د. ياسر صفوت حشيش

في العديد من المعلقات، لكنه أخلف الظنون وذهب يلح على تذراف الدموع إلحاحًا غريبًا، كأنه يؤكد أن البكاء عنصر أصيل في بناء التجربة.

من أجل ذلك تُلفيه حين ينتهي من الحديث عن التجربة الثانية/ (علاقته بأم الحوirth وأم الرباب)، إذا بمحدث الغربة الشاجن يحجره إلى البكاء الغزير (ففاضت دموع العين مني صباية على الدمع حتى بل دمعي محملي)^(٥٧).

لقد كان البكاء غزيرًا في شتى حالاته، دلالة ربما كاشفتنا عن إحساس بالغربة باهظ، يتفجر على حين غرة من التذكار.

لقد مرت تجربة (دائرة جلجل)^(٥٨) سالمة من البكاء، ولكن دلالاتها لا تخلو من الغرابة، في نحره لناقته (ويوم عقرت للعذارى مطيقي)^(٥٩) مصدر السلامة والأمان في الصحراء، فلم يكن مبعث تلك الغرابة في السلوك إلا إحساسا باهظ بالغربة التي لا تبالي بأسباب السلامة والحرص على المستقبل.

ويأتي الحديث عن دخوله (خدر عنيزة) فلم نسمعه باكيا، وكان يظن بخروجه من تلك القصة سالما، أن تلك التجربة ربما كانت تمثل للشاعر مخرجًا من أزمة الغربة الحزينة التي يعانها، ربما وما قبلها من حديث (دائرة جلجل) قد منحاه راحة مؤقتة؛ إذ لم يكن من وراء تلك التجريبتين غير عاطفة اللهو والاستهتار، ولكن شاعرنا أبي ان يترك خدر عنيزة إلا والبكاء يطارده! ليس من صاحبنا ولكن من رضيع عنيزة (إذا ما بكى من خلفها)^(٦٠)، وكان شاعرنا الذي آذاه يالهاء أمه عنه (فألهيتها عن ذي ثنائم مغيل)^(٦١)، وما ذلك إلا امتدادٌ لخط البكاء من جهة، وخط آخر غاية في الشذوذ، وهو عدم الاعتداد بمشاعر الرضيع وأنيته! والاسترسال في تجربة النشوة! وهذا وضع دال على حالة من الغربة بله الاغتراب.

لكنه حين يسترسل في تجاربه، ويتصل حديث العاطفة بمحبوبته «فاطمة»، فقد بدا أنه يعاني تجاهها حبًا مازوما، وعاطفة قوية، وكان تعامله معها غير ما ألفناه في تجاربه

السابقة، ومن ثم فقد رأينا دموعاً تنهمر، ليست من عينيه في تلك المرة، وإنما من عيني محبوبته، وعلى أية حال كانت دموعاً، وكانت كل فقرات التجربة كالقطع في كل من (وإن كنت قد أزمعت صرمني)^(٦٢) والترع في (سلي ثيابي من ثيابك)^(٦٣) والموت في (حبك قاتلي)^(٦٤) كانت كلها داعية للوحشة والغربة والاستسلام والألم، ومن أجل ذلك كانت دموع «فاطمة» ليست كأبي دموع سابقة، فكأنها في الذروة من كل دموع سبقت، فكأنها السهام القاتلة استقرت في فؤاده، فركته مقطعا مهزوما.

ويشرع امرؤ القيس في تجربة أخرى لاهية، يخرج منها بوصف مادي للمحبوبة، ليرسم لها صورة كأنها منحوتة، ولكن بالكلمات والصور، وهو إن لم يبك في هذه المرة، غير أنه ختم تجربته بالحديث عن خصومته مع من يعذلونه في حبها، والخصومة وحشة تجر إلى اضطراب في المشاعر، وكأن امرأ القيس يريد أن يؤكد لنا أن تلك التجارب العاطفية التي مر بها لا يمكن أن يكون ختامها هادئا سالما من المشاعر الأسيفة، ومن البكاء المر، ومن الإحساس بالغربة المتنامي على مر القصيدة. إن الصراع المؤدي إلى شحن العواطف مستمر في حديث شاعرنا وصوره.

هاهنا ليست لدى امرئ القيس مشكلة في أن يطرح إحساسه بالهموم، مصورا ثقل الليل الجاثم على مشاعره (وليل كموج البحر أرخى سدوله) كأنه لا نهاية له، ولو خلفه النهار، لن يأتي بما يخفف من وطأة تلك المشاعر بل ليؤججها (وما الإصباح فيك بأمل).

هنالك يشرع في التصريح بمشاعر الغربة وتملك إحساس الفقد من وجدانه، كأنه يقطع واديا مقفرا معتما، فكأنه في ترحاله والذئب سواء (وواد كجوف العير قفر قطعته...) ^(٦٥)، ليس له نصيب من الزاد، وطريقه لا محالة قائده إلى الهلاك (ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل) ^(٦٦).

لم يكن غريبا أن يعود امرؤ القيس في أجواء تلك المشاعر ليعمق المفارقة بين حالين، واقع أسيف، تدب خطواته فيه على طريق المخاطرة، وآخر مقعم زهوا

د. ياسر صفوت حشيش

لامتلاك المكان من شتى أقطاره، واقتياد الزمان في أدق تفصيلاته؛ وذلك من خلال رحلة الصيد (وقد أعتدي والطير في وكناتها...) ^(٦٧). ليعمق المفارقة، ويدعونا لمشاركة وجدانية في رثاء الذات.

وحين يشرع في ختام القصيدة، لم يكن ذلك السيل الجارف (وأضحى يكب الماء عن كل فيقة...) ^(٦٨)، بكل ما صاحبه من مظاهر غاضبة، وآثار مدمرة إلا رسالة حاسمة، تجسد شتى العواطف المتأججة، الواقعة والمنشودة، إنها صورة من صور البكاء، غير أنه بكاء هادر مدمر، تشاركه الطبيعة الغاضبة في تذرافه بكل قسوة، بكاء يحو في طريقه كل آثار الخنة والمخاطرة، وتبدأ الحياة دورها الجديدة بغناء نشوان (كان مكافي الجواء غدية صبحن سلافا من رحيق مفلقل) ^(٦٩)، وليصل الصراع إلى قمته بهلاك أعنى رموز النهش والافتراس/السباع، في صوة أشبه بالبعث (كان سباعا فيه غرقى عشية... أنابيش عنصل) ^(٧٠).

إن وظيفة الشعر كما يراها «بروكس» تهبنا وعيًا بالنفوس والعواطف والأحاسيس والدوافع البشرية، فنحن حين نقرأ القصيدة لا نقرأها لمجرد الخروج بفكرة أو حقيقة موضوعية... وإنما نستسلم للقصيدة ونعيشها حتى ينتظمنا النمط الشعوري لها، وتبعث فينا الأحاسيس التي تعمق وعينا بأحاسيس البشر...، أو كما ينتهي «ريتشاردز» في نظريته النفسية للقيمة وفحواها من أن الفن والأدب يقومان بما سماه «تنظيم الدوافع» الإنسانية مما يؤدي إلى تطهير النفوس من الدوافع المتعارضة مع غيرها، التي تسبب قلقا وبلبلة في شخصية الإنسان... ^(٧١)

لقد كانت القصيدة مدورة كأشد ما يكون التدوير حيًا وفاعلا، تبدأ بالفعل الباكي، وما تزال تصعد من بكائياتها، لربما تنكشف أسباب الموم فتشفي فؤاده المهموم، حتى تصل إلى سيل جارف تختفي في فيضانه آثار تلك الملحمة، وتبدأ الحياة من جديد. لقد باتت تلك الوحدة المعنوية تلوح لقارئ القصيدة، وتظهر له من حين لآخر، ما بين استرجاع الماضي واستشفاف الحاضر والجري خلف الرؤى المستقبلية،

معلقة امرئ القيس قراءة أخرى

وتذكر القارئ المتأمل السابح في أجواء القصيدة، بأن ثمة رباطا نفسيا ينبع من نفس مأزومة ويحلم — يوما — بالخلاص.

(هـ) جرأة الموقف الأدبي جامع لشتات التجربة الشعرية

حديث الموقف الأدبي قديم قدم النقد الأدبي منذ «أفلاطون» و«أرسطو» حتى اتصال الحديث بالقديم في كتابات الناقد والشاعر الإيطالي «كارلو جوزي» (١٧٢٠ — ١٨٠٦) حيث انتهى البحث به في آفاق المواقف الأدبية إلى حصرها في ستة وثلاثين موقفاً، كان منها «محاولات تتسم بالجرأة»^(٧٢).

والمواقف الأدبية في معلقة امرئ القيس ممتدة على مدار قصصه القصيرة، التي يقصها علينا، ويمكننا إدراكها مع شيء من التأمل، غير أنه ينبغي علينا أن ننتبه إلى أن مفهوم الموقف الأدبي يختلف تماماً عن مفهوم التجربة الشعرية^(٧٣)، "فللموقف الأدبي جانب إنساني في تعبير الكاتب عن مشاعره، وتصويره للأفكار التي يجابه بها الواقع، سواء أكان ذاتياً أم اجتماعياً"^(٧٤).

وفي رأيي أن مثل هذه المواقف التي تتسم بالجرأة في المعلقة يمكن أن نلمح فيها رابطاً من نوع خاص، يربط قصص المعلقة بعضها ببعض، وينظمها في وحدة من نوع جديد لم نألف الحديث عنه من قبل، وتجعلنا في ترقب دائم للموقف الجديد ومقارنته بما سبق، والبحث عن أسباب الوحدة في طياته.

فحين ينحر شاعرنا ناقته التي يمتطيها طلباً للمؤانسة، فتلك جرأة قد تعجب منها هو ذاته قائلاً: (فيا عَجَبًا من رَحَلِهَا المَتَحَمِّلِ)^(٧٥).

ويوم يخرق خدور بنات «بني عُثَيْرَة» على استهتار منه بكل القيم العربية الأبية، ودون مبالاة منه أن يعقر بعير تلك الفتاة، ثم يكشف لنا بعداً أنها كانت حاملاً وعلى صدرها الرضيع، فقد كان ذلك منه في غاية من الجرأة بل الشذوذ^(٧٦).

د. ياسر صفوت حشيش

وحين يطارد محبوباته على كثران الرمال، راغبا في نوال متعة آنية، غير مبال بكرامتهن، حتى إن محبوبته فاطمة آلت عليه حلقة لم تحلل، فلم يرتدع وظل يراودها؛ حتى ذرفت دموعها القاتلة، وكأنه على غير علم بأن فتيات العرب كآبائهن، ممتلئات بالعفة والوقار والحمية والحفاظ، ولكنه في تجاهل لكل ذلك، أوهم نفسه أن ذلك منها تدلل ثم تسلمه القياد، وتلك جرأة في التصور، تنقلب على القيم الموروثة وتفهمها بطريقة مغلوطة^(٧٧).

ولكنه حين يضرب بأعراف القبائل، ويحتال على حراس الأعراض بكل سبيل منكر، ربما بارتداء أثواب النساء، ليدخل الخدور المنعة، على حين غرة من الزمان، ويفخر بأنه قد غزاهم في بناقم، فتمتع بهن في روية غير محسود عليها؛ فتلك جسارة راعنة، وبطولة في غير ميادينها^(٧٨).

لقد كانت «الجرأة» خيطاً قوياً جاذباً ومطرذاً في بناء المعلقة، وقد ظهر أثرها جلياً في بناء الحكمة القصصية وفي بناء الصورة الفنية، فجاءت قصصه وتساويره في غاية من المبالغة؛ تدل على ما يتحرك في وجداناته من مشاعر حارة وباهظة.

وحينما نبحت عن سر تلك الجرأة لا نشك أن منيعها ربما يرجع إلى تكوينه الشخصي، وماذا يمكننا أن نقول في سلوك أمير؛ نشأ في بيت ملك مدلل، يطلب فيجد، ويأمر فيطاع، ولا هم له إلا خوض ما لا يستطيع أقرانه الخوض فيه؛ وحيث تكون المخاطر دانية القطار فهو منها في منعة.

وربما جاءت تلك الجرأة — أيضا — متسقة مع مرحلة عمرية كان يحياها ذلك الأمير اللاهي، فقد كان غلاما في مقتبل العمر، لا هم له إلا غزواته العاطفية؛ فتلك وحدها التي يتقن الحديث عنها، والبحث عما فيها من غرابة وربما عما فيها من شذوذ.

معلقة امرئ القيس قراءة أخرى

غير أنه يمكن لنا أن ننسب تلك الجرأة الطاغية في قصيدة أميرنا الضليل إلى «موقف» نفسي فائر، وذلك حين يعيش المهزوم واقعًا انتصارات الوهم والخيال، ولو في غير مجالات البطولة الحقيقية.

إن الأمير الضليل يعيش البطولة ولكن في ميادين تافهة. قد تكون مؤلمة للبعض نعم، وخاصة حين تكون هذه التجارب العاطفية التي رواها امرؤ القيس في بلاد الحفاظ والتأبي، بلاد بني أسد، أولئك الذين لم يستطع والده «حجر» أن يتألفهم، ويسيطر نفوذ الزعامة عليهم، فذهب يعمل فيهم العصا؛ حتى سموا بعبيد العصا، وكانت نهايته على أيديهم. وربما كان «امرؤ القيس» امتدادًا لسيرة أبيه الخشنة في بني أسد.

إن القصيدة تحمل هموم شاعرنا بعد انكسار ملك أبيه، وكانت تنفيسًا بارعًا، تتوالى في دفقاتها من «موقف شعوري» ملؤه الحقد والحنق.

وهنا، ألا يعنُّ لنا أن نتساءل إن كانت غزوات امرئ القيس المكشوفة والجريئة كانت موقفًا جريئًا من بني أسد، وإرغامًا منه لأنوفهم، ووأدا لها في الرغام؟ ربما! فكل مواضع المغامرات من أول القصيدة حتى نهايتها، «أسدية»، حتى تلك الدبار التي جرفها السيل وصيرها غناء كانت ديار بني أسد. ومن أجل ذلك لا نشك في أن بطلاهما من بني أسد كذلك.

أخيرًا، فلعل تلك المعلقة بمواقفها الجريئة كانت رسالة من امرئ القيس لمن أحبه أو لمن كان له كارها. وإن شئت قلت علَّها كانت حيلةً فنيةً بارعة لشاعر مأزوم لا سبيل له إلا إبداع الكلام. أو لعلها من أحلام يقظة الشاعر الضليل، أو كما يقول «غاستون باشلار»: "كوكًا تخيله شاعر في تأمله الشارد" (٧٩)

(٦) البنية الدرامية وحضور شخصية الشاعر

إن المتأمل في البناء الفني لمعلقة امرئ القيس يستطيع أن يدرك بسهولة أنه أمام عمل يتصل بعضه ببعض في نوع من الوحدة غريب. ربما راوغه البناء فلم تنفك

د. ياسر صفوت حشيش

شفرتة سريعا، ولكنه لا يلبث طويلا حتى يدرك أن هذا البناء لا يمكن تفسير بنيته من جانب واحد، بل تتعدد وحدات البناء وتتآزر لتقف المعلقة معماراً شامخاً ومتميزاً يشار إليه بالبنان في العصر الخوالي.

وربما وقفنا — سابقا — على أوجه متعددة من وحدات البناء حيث الترابط النصي بالأساليب اللغوية المختلفة، والذي ينفي عن وجه المعلقة ما كانت موسومة به من وحدة البيت لا القصيدة، كما وقفنا على أن الوحدة الإيقاعية تعد أحد الأطراف التي لا يمكن إغفالها في البناء، ثم وجدنا الأثر النفسي القائم على الإحساس بالغربة والحزن والبكاء يجري في أعمدة البناء جريان الدماء في العروق، ويترك المعلقة قاب قوسين أو أدنى من الوحدة النفسية، كما رأينا كيف أن الموقف الأدبي وما اتسم به من الجرأة كان جامعا لشتات التجارب المختلفة التي اتخذها شاعر المعلقة تجاه الحياة وأحداثها. وهاهنا نجد أن الشاعر قد اتخذ من بنيات الحكايات الدرامية عناصر متشابكة وربما متنامية تمسك بأطراف البناء وتسلم إلى نوع من الوحدة الدرامية التي تتكشف من خلالها شخصية شاعر المعلقة، وتمثل وعاء جامعا لكافة أنواع الوحدات.

ويبدو في رؤية الباحث أن شخصية شاعرنا تتنامى من خلال حكاياته وتنمو معاني تلك الوحدات لتصنع لها بنية تروي رؤية الشاعر النفسية أو الباطنية، وتعبر عن ماضيه وتستبطن حلما مطروحا لما يمكن أن يكون عليه المستقبل الحاسم والمشرق في مقابل الحاضر الذي يحمل كل مواقف الحنية وتجارب النَّصَب.

لقد مثلت تلك الوحدات القصصية نفسية مبدعها حين نقارنها بالمعطيات التاريخية عن حياة الشاعر، فلربما بعد معاودة القراءة ينكشف أن الشعر القصصي على صغر وحداته المتلاحقة، قد حملت نظرة الشاعر إلى الحياة، وطبيعة فهمه للحوادث والتجارب التي مر بها، وحلم اليقظة الذي يسوقه في نهاية التجارب، سواء اتفق ذلك مع الواقع أم كان ذلك من نسج خيال نفسية مأزومة.

معلقة امرئ القيس قراءة أخرى

ويبدو للقراءة الثانية صدق ما قرره علماء التحليل النفسي من أن الفن يعد تعويضاً تصعدياً عن غرائز ورغبات مكبوتة في لاشعور المبدع^(٨٠). وأن الحرمان والألم وإن كانا ينشطان الموهبة الفنية، إلا أنهما يعوضان الفنان من خلال الإبداع الفني عما حرمه من الحياة. ويحل لديه إشكالية ما حرم منه في واقع الحياة.

ويرى الباحث أن ما روي من سيرة هذا الأمير الضليل تتفق ومعطيات تلك الأفاصيص والأمنيات المكبوتة، وتروي طرفاً من فقدان التلاؤم والارتواء إزاء العالم الخارجي، مما جعلت شاعرنا يبني لنفسه عالماً خاصاً أغنى كثيراً من الحياة الداخلية لحقيقة الواقع^(٨١).

مرة أخرى، لم تكن — المعلقة — بناءً درامياً تاماً، ولكن بثّ الشاعر لتلك الوحدات الدرامية قد ألقى بظلال الوحدة الفنية على المعلقة، وجعلت قارئها في تقرب دائم، وتشوق لقراءة أبعاد تجاربه القصصية، وفي تلهف مستمر لمتابعة الأحداث والأفكار.

من أجل ذلك لحنّا أن امرأ القيس قد اعتمد في قصصه على عناصر السرد المختلفة، من وصف وحوار ومنولوج، كما قامت بعض تجاربه القصصية على عناصر الصراع والحركة والعقدة والتنامي.

لقد بدأ شاعرنا معلقته بتوجيه الخطاب إلى صديقيه يأمرهما بالوقوف والبكاء (قفا نبك).

وحين يقول: (ترى بعر الآرام في عرصاتها)^(٨٢) فإنه يتحول من مخاطبة المشي ليخاطب المقرد، وهو نوع من تطور الخطاب يشرك به المستمع في حوار مع صديقيه، أو يخص أحد المخاطبين.

ويبدأ شاعرنا سرده بالعودة/(فلاش باك) إلى الزمان الماضي، ليصور لمن معه لحظة الوداع الأخير، وقد تلاحقت دموعه، وأحس بالمرارة تتسرب إلى وجدانه وأنحاء جسده.

د. ياسر صفوت حشيش

وهناك يطالبهما بالوقوف وفاء بحق تلك الذكرى.

هنا يظهر صوت صديقيه لأول مرة بعد أربعة أبيات وشرط بيت، يطالبانه بالصبر الجميل، ويتخوفون من هلاكه حزنا (يقولون لا تَهلك أسمى وتَجمل)^(٨٣).

ربما خنفته الذكريات، فأعلمهما أن لو أجهش في البكاء لربما استراحت مشاعره المأزومة (وإن شفائي عبرة إن سفحتها).

فكان ردهما سريعا، لا يفصل بين خطاييهما إلا بمقدار ما تفصل «القاء»/(فهل) بين الشطرتين، يبصرانه في دهش ألا فائدة من ذلك؛ فقد درست الآثار.

يعودان بذكريتهما لوصل الحاضر بالماضي/ «فلاش باك»، وللتأكيد أن ذلك من ديدنه في شتى تجاربه العاطفية (كدأبك).

لقد كانا في شغف إلى إعادة تلك الذكريات والاستمتاع بقصصه الخالي، وربما كانا يطلبان شفاء نفسه بذكرياته الماضية. إنهما يعطيانه طرف الخيط ليبدأ في القص (كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارها أم الرباب بمأسل)^(٨٤).

وحينما يقع شاعرنا في شراك صاحبيه، وقد أثارا في مخيلته مكامن الذكريات، يذهب ليقص عليهما نادرة يحفظها لهاتين الخليتين، اللتين ربما تمتعتا بهما دون غيرهن من النساء (إذا قامتا تضوع المسك منهما...) ^(٨٥).

ها هما قد استدرجاه أخيرا إلى ما قد يمنحه راحة وشفاء، وهو يطلعنا من خلال تلك الخاصة الدرامية الأثيرة، على أخطر لحظاته ضعفا، إنه الآن يبكي، (ففاضت دموع العين مني)^(٨٦) فهل يستريح شاعرنا أخيرا؟.

بدا واضحا أن صديقيه لا يشبعان من حديثه، وهما يغريانه بالحديث عن غرامياته، فيجذبانه إلى دائرة القص مرة أخرى: (ألا رب يوم لك منهن صالح...) ^(٨٧).

ينطلق شاعرنا في قصه، وقد أخذته نشوة الذكرى، وخيلاء الموقف العجيب، حيث تجرباً في يوم ذلك الحدث على ذبح ناقته (ويوم عقرت .. مطيقي)^(٨٨)، ويشوق

معلقة امرئ القيس قراءة أخرى

المستمعين لمواصلة القصة، فيتحول الحديث عن الماضي إلى ذلك الأسلوب الإنشائي الباعث على انتباه المتكلم (فيا عجباً من رحلها المتحمّل)^(٨٩).

هنا، يلتفت «امرؤ القيس» إلى صيغة استمرارية، ليكشف كيف كانت تلك التجربة مثيرة في أحداثها، ويعبر عن القصة في زمن المضارع (فظل العذارى يرتمين)^(٩٠) وكأن الحدث حاضر بتفاصيله في ذاكرته، وكأننا نراه رأي العين.

يستمرئ صاحبنا القصص، ويبدأ في حكي أحداث قصة جديدة، ترسم خبر اقتحامه لهودج عنيزة! ويبدأ بوصفها أنها: (يوم)^(٩١)، واليوم عند العرب معروف/معارك وغزوات، إخفاق وانتصارات أيام بأحداثها المبهولة بين القبائل والبطون، إنها وقائع مشهودة، وكلا طرفي النزاع يسجل ذلك شعراً. لقد كانت تلك أياماً من وجهة نظر امرئ القيس، وفي حاجة كذلك إلى التسجيل القصصي شأنها في ذلك شأن أيام العرب.

إنها غزوات، ولكن في عالم النساء، ويبدو أن شاعرنا لا يحسن أكثر من ذلك حتى لحظة الحكى هذه، وهو — في الحقيقة — لا يتنكر لواقعه، وكانت تلك من أكبر مشكلاته مع ذويه، ولذلك يبدأ في قصصه مُدلاً ببطولاته الجريئة.

لقد دخل في ذلك اليوم (القدر)^(٩٢) هكذا، بلام العهد، تعظيماً وقهولاً، وكأنها واقعة مشهودة، وكان صديقه قد سألاه عن صاحبه، فذهب يعينها لهم: (قدر عنيزة)^(٩٣).

وهنا تبدأ عنيزة بالصراخ والحديث "فقالت.."

إن لغة قصه هاهنا تحاكي فعل المبهوت من هول المباغتة الحمقاء.

(لك) تقدّم ذكر أميرها المدلل، وتخصه في حسم بالـ: (الويلات) هكذا بصيغة الجمع، الدالة بما صاحبها من المدة الطويلة (لات) على صراخها. مؤكدة على قهوك ذلك الأمير، في إنجاز بليغ: (إنك مرجلي).

غير أن شاعرنا الأمير لا يصدر عنه رد ولا حديث، ولكنه يتابع أثر الحادثة الرعناء على انفعالاتها، مستمتعا بسماع صيحاتها، ومتابعا لتوابع الزلزلة (تقول)^(٩٤)،

د. ياسر صفوت حشيش

ولكنه يقطع ما بين فعل القول والمقول، ويعترض حديثها عن المخاطرة، حيث كاد الغبيط في ميله أن يطرحهما على ظهر الرمال (وقد مال الغبيط).

يبدع شاعرنا في توغله أعماق الحدث، بجمعه بين [(بنا) و(معا)] إذ كان المعنى واحدا، غير أن اجتماع اللفظتين قد جاريता انقطاع الأنفاس، وانقطاع الكلمات في الحلق. إنه السرد القصصي حين يزجي دفات الحوار.

(عقرت) هكذا بالزمن الماضي، لأنها قد تيقنت من النهاية، ولما تصل إلى لحظتها. موقف لا يمكن أن تستشعر فيه تلك المرأة قدر ما في مغامرة الأمير الأحق من إثارة، فكل ذلك في سبيل لقائها يهون، ومن ثم جاءت صرختها حاسمة، تأمره بالرحيل (فانزل).

. ويبدأ الأمير جولته الأخيرة في سياسة الموقف، بمشاعر هادئة، أقل ما يمكننا قوله في وصفها، إنما كانت مشاعر باردة، يحتويها الإعجاب والثقة: (فقلت: لها)^(٩٥)، يتوجه بخطاب المرشد، يعطيها درسا عمليا في رياضة البعير (سيري وأرخي زمامه)، إنه يحكي بتلك المدات الطويلة سيطرته على الموقف، وكيف أنه قد منح محبوبته الأمان؛ حتى يهدأ البعير، كما أنه يحكي في طولها محاولة الخير الذي يطلق في إرشاداته صفارات الحذر والانتباه من أجل النجاة.

لقد كان شاعرنا في انتظار لحظة الارتداد ما بين الشعورين، المأزق والانفراج، وكان أمير اللحظتين، وصانع الموقفين، فلماذا لا يضرب على أوتار العواطف قبل لحظة الإفاقة (لا تبعدني عن جناك المعلن). لقد أفصح لنا الأمير عن مدى جلادته في الزوال، وأنها كانت لعبة منه مأكرة مع امرأة تجمع بين كونها حاملا ومرضعا!! إن الأمير يلفت نظرنا كيف أنه أذهلها عن رضيعها، وأنه غير آبه ببيكاته في سبيل تلك المغامرة الشاذة.

لقد أمدتنا الدراسات النفسية بحقيقة أن الآثار الأدبية وإن كانت ثمرة شخصية المؤلف، فإن كاتبها المبدع دائما في صبوة إلى التحرر من شخصيته، وهو يحقق هذا

التحرر كثيرا أو قليلا، فإذا هو يخرج من جلده ليندس في جلد غيره^(٩٦). فهل كان امرؤ القيس إلى هذا الحد من الشذوذ القيمي والأخلاقي في وسط الجزيرة العربية التي تعدد بسمات الفروسية! ربما كان كذلك. وإنما يدعوننا إلى مثل ذلك السؤال أن تجارب امرئ القيس النسائية التي قصها علينا في معلقته قد بدت متنافرة أشد التنافر ولا يفصل بينها إلا (واو) العطف بين السردين وطبيعة القصتين. لربما أحس بغرابة التجربة وشذوذها، فراح يخفف من وطأها ويرسم لنفسه صورة مثالية لرومانتيكي العصر الجاهلي، وربما كانت تلك طبيعة الأدب في نفس المأزوم تحكي نوبات العصاب المتحررة من كل قيد، فهي تدون بحرية، وتعبّر عن كافة المتناقضات في النفس الإنسانية. أو كما يقول «بيير باربيريس»: لم يعد بالإمكان معرفة الكتاب العظام دون معرفة التناقضات التي عبروا عنها^(٩٧).

(ويوما على ظهر الكتيب تعذرت *علي وآلت حَلْفَة لم تحلل)^(٩٨) قصة تختلف في طبيعتها عن سابقتها؛ فهي أقرب للعذريات من التجربة اللاهية المكشوفة، وصاحبها «فاطمة» عربية استطاعت أن تخفض من كبرياء الأمير، بل تحمله على التعطف والاستسلام لكبرياء امرأة بريئة. (أغرك مني أن حبك قاتلي وأنتك مهما تأمري القلب يفعل)^(٩٩).

يبدأ امرؤ القيس قصته الجديدة — هذه المرة — بمقدمة يصف من خلالها منعة تلك المحبوبة التي يسعى للقائها (وبيضه خدر لا يرام خباؤها)^(١٠٠)، وتلك أزمة حقيقية في هذه القصة، فكيف الوصول إلى مثلها؟! هنا تتشرف الآذان لحديثه، لتعرف كيف تمت وقائع التجربة، وبخاصة حين يعجل في وضع عنوان كبير لروايته الجديدة، يزيدنا إقبالا على سماعها (تمتعت من لهو بها غير معجل)^(١٠١). عجيب ذلك القاص! كيف يجمع في سياق مغامرته بين التؤدة في لهوه مع تحصن صاحبته؟!!

يتقدم بقصته خطوة مثيرة، حين يؤكد أنه قد اخترق خطوطا للحراسة منيعة، تترصده، وتبغي قتله^(١٠٢).

د. ياسر صفوت حشيش

إنه يريد أن يثبت في مشاعرنا جرأته، كما يريد أن يثير تساؤلاتنا عن كنه تلك المرأة التي يسعى إليها على حين السيف مصلته عليه، لا بد أنها تستحق منه ذلك العناء، وتلك التضحية.

إنها غزوة جديدة، وهو — في هذه المرة — لا يصرح بلفظ (اليوم)، لأنه بالفعل يخوض يومًا مشهودًا في تاريخ غزواته، وما يحكيه في السياق يدل على مهارته في لقاء الأعداء والأصدقاء، سواء بسواء.

ليس عجيبًا، فإنه خبير بالأوقات، عليم بنوبات الحراسة ولديه تفصيلات عن قواعد المرور، (إذا ما الثريا ...) (١٠٣). ولكن خبرة شاعرنا قد تكون مثارا لدهشة سامعه، حين يفاجئنا أنه قد جاء محبوبته في ساعة الذروة، إنه عامد متعمد، قد حزم أمره، وخطط لآربه، وها هو قد نجح في الوصول (فجئت وقد نصت) (١٠٤).

ويبدو أن صاحبه تعرفه حق المعرفة، فبادرته الحديث بأيمان مغلظة، ألا يخلص إليها، فقد نحت في عينيه ضعفا وإصرارا: (وما إن أرى عنك الغواية تنجلي) (١٠٥). لكنها لحظة بَهر — يعاني منها الأمير الضليل — كما أنها لحظة إعجاب بالنفس لا حدود لها؛ ولذلك فهو لا يبادلها كلاما بكلام: (فقمتم بها أمشي) (١٠٦).

لقد احتواها وسلك بها طرقا عَرِجة، وها هي قد أسلمت له القياد، فهيها هيهات لأيمانها المغلظة. خاضت التجربة، وكل ما يهمها ألا تنكشف قصتهما، وها هي — عامدة — تجر جر أذيال ثيابها لترتد على آثارها بالإخفاء (تجر وراءنا على إثرنا...) (١٠٧).

إن القصاص الماهر يصف المكان، وصفا تفصيليا بارعا، لقد تواريا هنالك؛ بعيدا عن رقابة الحي، خلف أقحاف الرمال.. (١٠٨)، فيا له من ملك ضليل.

أَتَذْكُرُ حينما بدأ بقوله (تمتعت من لهُو بها غير معجل)؟! على الرغم من المخاطرة! أتذكر حين تساءلنا عن حقيقة تلك الفتاة التي احتمل من أجلها تلك الأخطار؟! إنه

الآن يطنب في وصفها، ليؤكد لنا كيف طال لهوهِ حتى خبرها، وكيف ألما تستحق المعاناة، بالطبع من وجهة نظر أميرنا الجاهلي، (مهفهفة بيضاء...) (١٠٩). إنه يريد أن يقول لنا بعد تلك التجربة: لا تعذلون، فربما لو رأيتموها فتتّم فتنتي بما (إلى مثلها يرونو الحليم صباة...) (١١٠).

إنه يقص علينا معاناته القصوى في حبها، فقد لامه العذال، وأسودوا إليه بكل نصيح، غير أنه في سبيل حبها خاض الخصومات، إنه — جد — متيم بما (تسلت عمايات الرجال عن الصبا — وليس فؤادي عن هواها بمنسل — ألا رب خصم فيك ألولى رددته...) (١١١).

حبكةٌ درامية، تجلت فيها سرديات عديدة، وظهرت في أجوائها ملامح الأزمة، وتصارعت المشاعر والشخصيات والأحداث، وتطورت العواطف حتى دخلت من باب وخرجت من آخر، واستطاعت لغة السرد أن تعبر عن كل حركة، وأن تتابع منحنيات الأحداث، وأن تكشف في قلبها بين الأضداد، بين الصخب والهدوء، والرفض والقبول، والخوف والأمن، والحماسة والرزانة. لقد جاء الختام ليفلسف التجربة، ويحملنا على شيء من التعاطف الوجداني، وإن كنا لا نشارك الأمير الجاهلي أفكاره، لكنه — على الأقل — قد نجح في استقطاب مشاعرنا لبرهة من الزمان، فربما حين لم نتمكن من تعذره، ربما رحمناه.

أليست تلك القصص تحكي لنا شطرا لاهيا من حياة الملك الضليل، ذرف من أجلها الدمع الغزير وطالب صاحبيه أن يشاركاه البكاء، أليس متساوقا مع سياق الواقع الذي تروي سيرته لنا طرفا منه. ألم يتقلب الزمان به في زوال ملك أبيه ويتحول به إلى أجواء ليس لها بكفاء؟. كانت تلك غزواته الحقيقية في عالم الواقع أو كما كان يتمنى أن تكون، فهل يستطيع أميرنا الآن أن يمنحنا الثقة في تحمله لثأر أبيه، وإعادة ملكا ضائعا مفتوكا بأطرافه؟

د. ياسر صفوت حشيش

إنه الآن يتحول بنا إلى حاضره الكثيب، ويصف ليله الطويل الثقيل الآرق الذي ليس له نهاية، ويجسد ما نزل به من الهموم (وليل كموج البحر...) (١١٢).

ويبدأ القاص لمرحلة جديدة، ويفتح أمامنا باب الحاضر بتجاربه المتحولة، فتلك قصة تكشف عن انقلاب الأحوال به، حتى إنه تحمل أعمالا ما تخطر له على بال من قبل، أعمالا لا يقوم بها إلا أراذل القوم في الحياة الجاهلية، إنه يعمل في خدمة الناس وسقائهم. وربما طال به الوقت في حمل هذه القربة حتى اعتاد كاهله الأحمال الثقيلة (وقربة أقوام جعلت عصامها * على كاهل مني ذلول مرحل) (١١٣).

وهذه قصة أخرى لعبوره واديا مقفرا كجوف العير قطعه امرؤ القيس، لمطلب ما. وعلى قدر ما تصف الرحلة شجاعته وجراته بقطعه لهذا الوادي الذي كأنه جوف حمار وحشي! وصفاً لوحشته وقساوته، إذ كان جوف الحمار الوحشي لا ينتفع به، كما يرى أهل الجاهلية، فطريق ذلك الوادي طريق ليس معبدا ولا مطروقا، لم يقدم على عبوره غير امرئ القيس، فإن دل من جهة على إصراره لعبور الطريق أملا في مستقبل أفضل أو هربا من ماض مظلم، أو يأسا بسبب يتصل بالماضي أو ربما كانت رؤية له في مستقبل أمره. فإن عبوره كعبور ذئب (يعوي كالخليل المعيل) (١١٤).

ويدل على ذلك أن حظه عاثر كالذئب فكلاهما (قليل الغنى) (١١٥)، وكلاهما (إذا ما نال شيئا أفاته) (١١٦) وكلاهما مستقبله إلى الزوال (ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل) (١١٧). إن موازنته بينه وبين الذئب حين التقاه في ذلك الوادي الموحش، كناية عن أنه قد ذاق شظفاً من الحياة في تلك الرحلة، وكناية عما فاته من حظوظ الدنيا، وقد كانت يوما بين يديه، وكأنه قد ترسخ في ضميره شؤم جدّه العاثر.

إن قسوة الواقع المرير قد تبعث شاعرنا على أن يعيش أحلام اليقظة، وأن يعود بذاكرته يسترجع أياما تملؤها الفروسية النضرة، إنها قصة أخرى تستدعيها أيامه الحاضرة المتسمة بالضلال في المتاهات والهزال من طول الفقد، والحظ العاثر. القصة

تقول إنه كان يمتلك أجود أدوات الصيد، ويعرف طريقه للمصيد، صاحب نشاط وقوة، وصاحب حظ في رحلة الصيد، يعطي ما ما وقع بين يديه من الفرائس للأصدقاء والحشم والأتباع، وهو كثير نضر ولذيد.

يصف امرؤ القيس رحلة الصيد كمفارقة لما يعانيه في كل مفردات المعاناة في رحلته الحالية (وقد أغتدي والطير في وكناتها * بمنجرد قيد الأوابد هيكلاً) ^(١١٨)، ويصف فرسه بكل صفات الفحولة والنشاط والقوة (مكر مفر مقبل مدبر معاً) ^(١١٩) و(ضليح إذا استدبرته...) ^(١٢٠)، ويصف امرؤ القيس مدى فروسيته وقوته إذ يتمكن من فرس (كميت يزل اللبد عن حال متنه...) ^(١٢١) و(يزل الغلام الخف عن صهواته...) ^(١٢٢)، وهذا حظه الوافر في الصيد فريستان لا فريسة واحدة (فعادى عداء بين ثور ونعجة * دراكا ولم ينضح بماء فيغسل) ^(١٢٣) وها هي الولاثم من صيد فارسنا بين أيدي الطهاة (فظل طهاة اللحم من بين منضج * صفيف شواء أو قدير معجل) ^(١٢٤).

وأخيراً تأتي «القصة الحلم»، أو «الحلم الأمل» ختاماً للمعلقة، أمنيات المستقبل لشاعرنا، يصوغها قصة تذهب أحداثها بكل ما احتواه من أحزان وما مرت به من آلام، تشفي داء نفسه، وتنهى المعلقة بفرحة غامرة وغناء نشوان بلا حدود، على الرغم من أن أسباب الشقاء سيل عرم يقتلع كل ما في طريقه إلا بيوتا بعينها من «تيماء»!

والقصة تكاد أن تكون حلم يقظة لشاعرنا، ولا أدل على ذلك من ندائه لصاحبه (أصاح ترى برقاً) ^(١٢٥)، ولكن صاحبه لا يرى ذلك البرق، فهي حكاية حلم يحكيها امرؤ القيس (أريك وميضه) ^(١٢٦)... ويأتي الوصف التفصيلي للسيل الجارف قوة وسطوة وطريقاً فوق الجبال وعلى رؤوس القرى، ولكن تلفتنا جملة من الأماكن يذكرها الشاعر في مثل (علا قطناً) ^(١٢٧) و(مر على القنان من نفيانه) ^(١٢٨) يمر السيل بها فيهدمها ويترل العصم من منازلها (وتيماء لم يترك بها جذع نخلة) ^(١٢٩) حتى تبدو

د. ياسر صفوت حشيش

السباع الغارقة في غمرة السيل كأنها (أنابيش عنصل) ^(١٣٠)/جماعات من البصل المنبوش، فنفاجأ بأن كثيراً من تلك الأماكن أجزاء من بلاد بني أسد، قاتلي أبيه، وكأن القصة التي لم تأت فصولها بعد، تقول بأن الطبيعة سوف تقف — حتماً — بجانبه إن تخلت عنه كل الأسباب البشرية، وأن قوة أعدائه سوف تمحى بفعل السيل الجارف، وشاعرنا ينظر أعداءه وقد كنسهم السيول ونفتهم عن الأرض، وها هي الطيور تشاركه فرحة النصر، فتغني الموقف في نهايته السعيدة وكأنها (صبحن سلافاً من رحيق مفلفل) ^(١٣١).

لقد استطاعت القصص القصيرة أن تترجم حياة امرئ القيس في مفاصلها الثلاث، وهو في نشوة الشباب تائه في غزوات اللذة، ثم في هموم سعيه وراء ملك أبيه الآفل يرجو النصرة من القبائل والقياصر على قاتلي أبيه، وفي آمنيات المستقبل الحالم. لقد أخذت القصص بأعناق بعضها البعض، وتم الانسجام التام بين واقع الشاعر وفنه الذي بدت معلقته معماراً فذاً ومتامياً ذات وحدة معنوية ونفسية لا يمكن جردها.

الهوامش :

- 1 — نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن وارين، ترجمة يحيى الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ص: ١٨٩. ط٣، ١٩٦٢م.
- 2 — السابق.
- 3 — السابق، ص: ١٨٠.
- 4 — نفسه، ص ١٧٩
- 5 — نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن وارين، ص: ٢٢٤
- 6 — سوسولوجيا الأدب، روبر إسكاريت، تعريب آمال أنطوان عرموني، ص: ٢٨ عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.
- 7 — راجع: مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة د. محمد عصفور، ص: ٥١، عالم المعرفة، الكويت، [١١٠]، ١٩٨٧م.
- 8 — السابق.
- 9 — مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة د. محمد عصفور، ص: ٥٥.
- 10 — راجع: الكامل، ابن الأثير، (٣٠٤/١)، دار الكتاب العربي بيروت، ط٦، ١٩٨٦م.
- 11 — أطلس تاريخ الإسلام، د. حسين مؤنس، ص: ١٣، الزهراء للإعلام العربي، مصر، ط١، ١٩٨٧م.
- 12 — بلدة قديمة كانت على ساحل البحر يقرب أرض الكوفة.
- 13 — راجع: الكامل، ابن الأثير (٢٤٠/١-٢٤٤، ٢٥٥-٢٥٦).
- 14 — راجع: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (١١٥/١).
- 15 — راجع: الأغاني، الأصبهاني: (٣٢٠/١-٣٢٠/٢)، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الشعب.
- 16 — الأغاني، الأصبهاني (٣٢٠/٩)،
- 17 — ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ٢٠٠، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٤م العقد الفريد، ابن عبد ربه (٢٠٠/٣)، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، بدون.
- 18 — ديوان امرئ القيس، ص: ٣٤١، والشعر والشعراء، ابن قتيبة (١٠٧/١).
- 19 — ديوان امرئ القيس، ص: ٣٤٢.
- 20 — السابق، ص: ١٣٤-١٣٥.
- 21 — الشعر والشعراء، ابن قتيبة (١١٦/١).

د. ياسر صفوت حشيش

- 22 — راجع: الكامل، ابن النير (٣٠٨/١-٣٠٩).
- 23 — يراجع: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، ص: ٢٠، الدار القومية للطباعة والنشر، بدون
- 24 — بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص: ٢٦٤، عالم المعرفة الكويت، [١٦٤]، ١٩٩٢م.
- 25 — راجع: البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، ص: ٢١، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ١٩٩٩م.
- 26 — اتساق النص في سورة الكهف، د. فريد عوض حيدر، ص: ٨-٩، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- 27 — السابق، ص: ١٧.
- 28 — في تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، ص: ٢٩٠، دار المعارف، القاهرة، ط ٢.
- 29 — الشعر والشعراء (١/٧٤-٧٥).
- 30 — السابق.
- 31 — راجع: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل، ص: ٦٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- 32 — راجع: مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة د. محمد عصفور، ص: ٥٥.
- 33 — راجع: نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن وارين، ترجمة يحيى الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ص: ٢٢٥، بتصرف بالغ واختصار، ط ١٩٦٢، ٣م.
- 34 — راجع: في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، ص: ١٨٠، دار المنتخب العربي بيروت، ط ١، ١٩٩٣م.
- 35 — المذهب الرمزي في الأدب الغربي خلف المذهب البرناسي، واستقر في الآداب الأوروبية منذ ١٨٨٠م. يراجع: الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ط ٣، ١٩٧٧م. ويراجع: مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة د. محمد عصفور، ص: ٢٢٢ وما بعدها.
- 36 — يراجع: الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، ص: ٦٣، دار نهضة مصر، بدون.
- 37 — خصوبة القصيدة الجاهلية، ومعانيها المتجددة، دراسة وتحليل ونقد، محمد صادق حسن عبد الله، ص: ١٥٠، دار الفكر العربي، ١٩٨٥م.
- 38 — السابق، ص: ٥٦٩.

معلقة امرئ القيس قراءة أخرى

- 39 — مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر، ترجمة مصطفى بيومي، ص: ٩١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- 40 — ديوان امرئ القيس، ص: ٢٦١.
- 41 — «الجسرة»: الناقة النشيطة التي تسير على الأهوال، «ذمول»: المسرعة، «هجر»: اشتد لفحه.
- 42 — «غيطانا» ما انخفض من الأرض، «متوفا»: ما ارتفع من الأرض، «الملاء» الأزور.
- 43 — «الضفر»: جبل مفتول يشد به البطان، «هرا مشجرا»: المنقوش كهينة الشجر.
- 44 — «ظران»: المدور من الحجر، «المناسم»: الأخفاف، «العُجى»: أعصاب قوائم الإبل، «ملثومها» ما جرحته الحجارة من حوافرها، «غير أmeer»: يعني على قوته لم يتغير.
- 45 — «ناعط»: حصن في رأس جبل بناحية اليمن قديم، «حزنا»: الأرض الوعرة والخشنة.
- 46 — «الفرائق»: الأسد، «أزور»: مزورة مبتعدة خائفة.
- 47 — «جدي»: حظي.
- 48 — «قُرمل»: اسم قتل من أقيال حمير.
- 49 — «بريعيص وميسر» من أعمال حلب؛ كان بهما وقعة بامرئ القيس على ما يبدو.
- 50 — «تأذف» مكان بوادي بطنان من مواضع الرهبة كثيرة المياه والأشجار «طرطرا» قرية.
- 51 — «الأعقر» من الظباء: ما يعلو بياضه حمرة.
- 52 — «نقادا»: غنم صغير، «الجون»: جياذ سود. راجع: ديوان امرئ القيس، ص: ٥٦—٧١.
- 53 — راجع: نظرية الأدب المعاصر، وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥.

54 — ديوان امرئ القيس، البيت [١]: ص: ٨.

55 — السابق، البيت [٤]: ص: ٩.

56 — السابق، البيت [٦]: ص: ٩.

57 — ديوان امرئ القيس، البيت [٨]: ص: ٩.

58 — السابق، البيت [٩]: ص: ١٠.

59 — السابق، البيت [١٠]: ص: ١١.

60 — السابق، البيت [١٦]: ص: ١٢.

61 — السابق، البيت [١٢]: ص: ٩.

62 — السابق، البيت [١٨]: ص: ١٢.

د. ياسر صفوت حشيش

- 63 — ديوان امرئ القيس، البيت [١٩]: ص: ١٣.
- 64 — السابق [٢٠]: ص: ١٣.
- 65 — شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [٥٠]: ص: ٨٠.
- 66 — السابق، البيت [٥٢]: ص: ٨١.
- 67 — السابق، البيت [٥٣]: ص: ٨٢.
- 68 — ديوان امرئ القيس، البيت [٧٠]: ص: ٢٤.
- 69 — شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [٨١]: ص: ١١٠.
- 70 — ديوان امرئ القيس، البيت [٧٥]: ص: ٢٦.
- 71 — النقد التحليلي، د. محمد عناني، ص: ١٢، بتصرف بالغ واختصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.
- 72 — راجع: المواقف الأدبية، د. غنيمي هلال، ص: ١٨، النهضة الأدبية، ١٩٩٢م.
- 73 — راجع: السابق، ص: ١٥.
- 74 — السابق.
- 75 — البيت [١٠]، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ١١، دار المعارف بمصر، ط ٤، ١٩٨٤م، وترتيبه الـ [١١]، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، تحقيق وتعليق عبد السلام هارون، ص: ٣٣، دار المعارف بمصر، ط ٤.
- 76 — ديوان امرئ القيس، الأبيات [١٦-١٢]، ص: ١١-١٢.
- 77 — السابق، الأبيات [٢١-١٧]، ص: ١٢-١٣.
- 78 — السابق، الأبيات [٣١-٢٢]، ص: ١٨-٣١.
- 79 — شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة: جورج سعد، ص: ٥، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩١م، بتصرف.
- 80 — راجع: علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، ص: ٢٢٧، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٨١م.
- 81 — راجع: السابق، ص: ٢٢٩.
- 82 — ديوان امرئ القيس، البيت [٣]، ص: ٨.
- 83 — شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [٥]، ص: ٢٣.
- 84 — السابق، البيت [٧]، ص: ٢٧.
- 85 — السابق، البيت [٨]، ص: ٢٩.

معلقة امرئ القيس قراءة أخرى

- 86 — السابق، البيت [٩]، ص: ٣١.
- 87 — السابق، البيت [١٠]، ص: ٣٢.
- 88 — شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [١١]، ص: ٣٣.
- 89 — السابق.
- 90 — السابق، البيت [١٢]، ص: ٣٥.
- 91 — السابق، البيت [١٣]، ص: ٣٦.
- 92 — السابق.
- 93 — نفسه.
- 94 — شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [١٤]، ص: ٣٧.
- 95 — السابق، [١٥]، ص: ٣٨.
- 96 — راجع: علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، ص: ٢٥٤.
- 97 — مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، النقد الاجتماعي، بير باربيريس، مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوقي، ص: ١٨٤، عالم المعرفة [٢٢١] مايو ١٩٩٧م.
- 98 — شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [١٨]، ص: ٤٢.
- 99 — السابق، ابن الأنباري، البيت [٢٠]، ص: ٤٥.
- 100 — السابق، البيت [٢٣]، ص: ٤٨.
- 101 — شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، البيت [٢٣]، ص: ٤٨.
- 102 — السابق، البيت [٢٤]، ص: ٤٩.
- 103 — السابق، البيت [٢٥]، ص: ٥٠.
- 104 — السابق، البيت [٢٦]، ص: ٥١.
- 105 — السابق، البيت [٢٧]، ص: ٥٢.
- 106 — السابق، البيت [٢٨]، ص: ٥٣.
- 107 — شرح القصائد السبع، ابن الأنباري، البيت [٢٨]، ص: ٥٣.
- 108 — السابق، البيت [٢٩]، ص: ٥٤.
- 109 — السابق، البيت [٣١]، ص: ٥٨.
- 110 — السابق، البيت [٤٠]، ص: ٦٨.
- 111 — السابق، البيت [٤٣]، ص: ٧٣.
- 112 — القصائد السبع الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [٤٤]، ص: ٧٤.

د. ياسر صفوت حشيش

- 113 — السابق، ابن الأنباري، البيت [٤٩]، ص: ٨٠.
- 114 — السابق، ابن الأنباري، البيت [٥٠]، ص: ٨٠.
- 115 — السابق، ابن الأنباري، البيت [٥١]، ص: ٨١.
- 116 — السابق، ابن الأنباري، البيت [٥٢]، ص: ٨١.
- 117 — السابق.
- 118 — شرح القصائد السبع الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [٥٣]، ص: ٨٢.
- 119 — السابق، البيت [٥٤]، ص: ٨٣.
- 120 — شرح القصائد السبع الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [٦١]، ص: ٩٠.
- 121 — السابق، البيت [٥٥]، ص: ٨٤.
- 122 — السابق، البيت [٥٨]، ص: ٨٧.
- 123 — السابق، البيت [٦٧]، ص: ٩٦.
- 124 — السابق، البيت [٦٨]، ص: ٩٧.
- 125 — السابق، البيت [٧١]، ص: ٩٩.
- 126 — السابق.
- 127 — السابق، البيت [٧٤]، ص: ١٠٢.
- 128 — السابق، البيت [٧٦]، ص: ١٠٤.
- 129 — السابق، البيت [٧٧]، ص: ١٠٥.
- 130 — السابق، البيت [٨٢]، ص: ١١١.
- 131 — السابق، البيت [٨١]، ص: ١١٠.

المصادر والمراجع

١. اتساق النص في سورة الكهف، د. فريد عوض حيدر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٢. الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ط٣، ١٩٧٧م.
٣. أطلس تاريخ الإسلام، د. حسين مؤنس، الزهراء للإعلام العربي، مصر، ط١، ١٩٨٧م.
٤. الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق إبراهيم الإياري، دار الشعب ١٩٦٩م.
٥. البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ١٩٩٩م.
٦. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة الكويت، [١٦٤]، ١٩٩٢م.
٧. خصوبة القصيدة الجاهلية، ومعانيها المتجددة، دراسة وتحليل، د. محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، ١٩٨٥م.
٨. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٤م.
٩. الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، نهضة مصر، بدون.
١٠. سوسولوجيا الأدب، روبر إسكارييت، تعريب آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.
١١. سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
١٢. شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩١م.

د. ياسر صفوت حشيش

١٣. شرح القصائد السبع الجاهليات، لابن الأنباري، تحقيق وتعليق عبد السلام هارون، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٠م.
١٤. الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، بدون.
١٥. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، دار المعارف، ١٩٨٢م.
١٦. العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٥، ١٩٩٢م.
١٧. العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، بدون.
١٨. علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٨١م.
١٩. في تاريخ الأدب الجاهلي، د. على الجندي، دار المعارف، القاهرة، ط٢.
٢٠. في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٢١. الكامل، ابن الأثير، دار الكتاب العربي بيروت، ط٦، ١٩٨٦م.
٢٢. مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر، ترجمة مصطفى بيومي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٢٣. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، النقد الاجتماعي، بيير باربريس، مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة [٢٢١] مايو ١٩٩٧م.
٢٤. مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، [١١٠]، ١٩٨٧م.
٢٥. المواقف الأدبية، د. غيمي هلال، النهضة الأدبية، ١٩٩٢م.
٢٦. نظرية الأدب المعاصر، وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م.

٢٧. نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن وارن، ترجمة يحيى الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ط٣، ١٩٦٢م.
٢٨. النقد التحليلي، د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.
٢٩. وعي الحداثة د. سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب ١٩٩٧م.

صورة اليهودي في التاريخ والقصص الشعبي العربي

د. خالد عبد الحليم أبو الليل^١

مقدمة:

إن هذه الدراسة تستهدف تحقيق عدد من الأهداف، بعضها إسلامي ديني ، وبعضها الثاني عربي قومي، وبعضها الثالث أدبي فني. والدراسة هي جزء من مشروع يسعى الباحث إلى تحقيقه مستقبلياً، يسعى فيه إلى محاولة التعرف على الصورة التي يرسمها الوجدان الشعبي العربي لليهودي في إبداعاته الشعبية على مر عصوره؛ بهدف الوصول إلى التحقق من فرضية أساسية ننطلق في دراستنا منها. مؤدى هذه الفرضية يتمثل في: هل صورة اليهودي في الإبداع الشعبي العربي أصابها تغير وتحول، نظرًا إلى الظروف السياسية المستحدثة في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين؟ أم أن هذه الصورة اتسمت بالثبات على مدار العصور، في معزل عما يحيط بها من عوامل مختلفة؟ وسوف نتلمس ذلك في عدد من الأنواع الأدبية الشعبية المدون منها والشفاهي. وسوف تعتمد الدراسة على المنهج المقارن؛ إذ ستم المقارنة بين النصوص المدونة مثل ألف ليلة وليلة ونظيرتها الشفاهية. كما ستم المقارنة بين صورة اليهودي في التاريخ والأدب الشعبي؛ للتعرف على مدى الاختلاف والتشابه بين الرؤيتين. كما سيتم الاعتماد على الدراسة الميدانية في بعض مناطق مصر؛ لجمع عدد من النصوص الشفاهية، التي تدور حول اليهود؛ بهدف مقارنة هذه الحكايات الشفاهية بالنصوص المدونة.

* - مدرس بكلية الآداب بجامعة القاهرة .

- الدراسات السابقة:

سأتوقف هنا عند الدراسات التى اتخذت من صورة اليهودي موضوعا لها، سواء تلك التى درسته فى مجال الأدب الرسمي أو الشعبي.

١ - دافيد فيليبسون: "اليهود فى الرواية الإنجليزىة/ ١٩٥١".

تمثل دراسة فيليبسون "اليهود فى الرواية الإنجليزىة" عام ١٩٥١، أول دراسة تتناول اليهود فى الأدب الإنجليزى. وقد ناقش المؤلف ضرورة دراسة هذا الموضوع وشرعيته، رغم أن اليهود أصبحوا إنجليزا؛ ومن ثم فلا داعى للجدث عن اليهود وغير اليهود. وتغطي الدراسة الفترة الزمنية من عام ١٥٩٠ حتى عام ١٩٠٠. واستهدف المؤلف إقناع غير اليهود بأنه يمكن لليهودي أن يتصرف بطريقة عادية لا تختلف عن طريقة حياة البرجوازي اليهودي. ويهاجم فيليبسون الكتب المؤلفة عن اليهودي، والتي حضت على معاداة السامية، والتي منها "يهودي مألوفة/ ١٥٩٢" لكريستوفر مارلو؛ إذ اتهمه المؤلف بالشطط فى تأليب الناس ضد اليهود، وأنهى إلى أن الأدب الإنجليزى لا يتحرى الدقة أو الصدق فى تصوير اليهودي. وابرى فيليبسون فى الدفاع عن اليهود، فراح يفند بالحجج الاتهامات التى وجهت إلى اليهود، والتي منها ميلهم إلى المراهبة، وثقافة الفظاظ والخشونة وقلة التهذيب التى تميز اليهود، فأثبت أن فى كل هذا تحملا على اليهود، وأنها صفات لم تقتصر عليهم دون الآخرين دينيا كانوا أو عرقيا. ومن الواضح أن فيليبسون وقع فى الخطأ نفسه الذى انتقد فيه دارسي اليهود، مارلو وشيكسبير وغيرهما، واتهام الجميع بتعامله على اليهود، ومعاداتهم للسامية؛ إذ وجدناه متحيزا إلى أبعد الحدود لليهود، ودفاعه المستमित عنهم، دون وصفهم بأي صفة سيئة.

٢ - إدوارد كاليش: "اليهودى فى الأدب الإنجليزى كمؤلف وكموضوع/ ١٩٠٩".

وينطلق فيه المؤلف من وجهة النظر السابقة؛ حيث إن العالم أساء إلى اليهود، وأخطأوا فى فهمهم. وهنا يفرق كاليش بين نوعين من الكُتاب، نوع دافع عن

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

اليهود، مثل كمبرلاند في مسرحيته "اليهودي/ ١٧٩٤"، ووالتر سكوت في روايته "إيفانفو/ ١٨١٩"، وجورج إليوت في روايتها "دانييل ديروندا/ ١٨٧٦"، وهؤلاء نالوا ثناء المؤلف. وفريق آخر هاجم اليهود في أعمالهم الأدبية، مثل مارلو في مسرحيته "يهودي مالطة/ ١٥٩٢"، ولسم شكسبير في مسرحيته "تاجر البندقية/ ١٥٩٤"، وتشارلز ديكنز في رواية "أوليفر تويست/ ١٨٣٨"، وهذا الفريق بالنصيب الأكبر من نقد المؤلف. ويبدأ كاليش كتابه بدراسة بالاد القرون الوسطى، التي شنت هجوماً على اليهود، بدعم من الكنيسة، وتوظيف الإنجيل لتشويه صورة شعب إسرائيل. كما أنه راح - في الوقت نفسه - يدافع عن الصور القمينة - من وجهة نظره - التي رسمها هؤلاء الكتاب لليهود، وأرجع ذلك إلى عدم وجود معرفة شخصية من هؤلاء الكتاب بشخصية اليهود، وأنهم كانوا مجرد نقلة وتابعين أمناء لأسلافهم. وليس خافٍ على من يقرأ هذا الكتاب - كسابقه - التحيز الكبير من المؤلف لليهود، وهو ما أبعد مؤلفه عن الموضوعية المرجوة. وتلتقي مع هذا النوع من الكتابات مؤلفات مجموعة من الكتاب، ممن تبنا الدفاع عن اليهود، ومنهم م. ج. لاند، المنحدر من أصول أنجلو- يهودية، في كتابه "اليهودي في الدراما/ ١٩٢٦". وتتلور أهمية الكتاب في حصره كل المسرحيات التي تتضمن شخصيات يهودية منذ البداية حتى عصره. وفي السياق نفسه تأتي دراسة مونتاجيو مودر "اليهود في الأدب الإنجليزي حتى نهاية القرن التاسع عشر/ ١٩٣٦". والكتاب مليء بالمتناقضات الخطيرة. ففي الوقت الذي يؤكد أن الوضع الحالي لليهود في المجتمع الإنجليزي أصبح أفضل، راح يدافع عن صورة اليهودي السيئة في أعمال ديكنز وشكسبير.

٢ - الألماني هيرمان سينشمير في كتابه: "شيلوك: تاريخ شخصية:

هو كتاب تم تأليفه أثناء الحكم النازي، وتمت مصادرته عام ١٩٣٦ - ١٩٣٧، ثم نجح المؤلف في نشره في إنجلترا عام ١٩٤٧. والكتاب يتناول تحليلاً لشخصية شيلوك باعتبارها تجسيدا لليهودي الجائل، ويهوذا الحائن والمراي اليهودي الجشع،

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

على نحو ما قدمها شكسبير فى مسرحيته. وبحكم يهودية المؤلف فقد تعاطف مع شخصية شايлок، واليهود عموما. غير انه قد شاب الكتاب تناقض كبير، فتحمسه لأدب شكسبير لا يمنع من القول إنه كان ينبغي عليه أن ينهى محاكمة شيلوك بالانتصار له، أي أنه يريد لأحداث المحاكمة أن تجري على غير ما أراد شكسبير.

٣ - برنارد جريمانير فى كتابه: "حقيقة شايлок/ ١٩٦٢"

والكتاب ينحو منحى الدراسة السابقة، من حيث محاولة مؤلفه تحييص النص الشكسبيرى لمسرحية "تاجر البندقية". ويرى المؤلف أن يهودية شيلوك شيء عارض، فالمصادفة هي التي جعلته يهوديا، مع ضرورة ألا نعتبره ممثلا لليهود، وأن من يعتبرونه كذلك فهم أعداء اليهودية. فكل الشعوب تحتوي على أبرار وأشرار، والموضوعية تقتضي منا أن نعتزف بذلك. ويخلص المؤلف إلى تيرئة شكسبير من همة معاداة السامية؛ لأنه لو كان معاديا لها حقا لما فات النظام النازي استخدام مسرحية "تاجر البندقية" بوصفها سلاحا للحط من شأن اليهود، وهو ما لم يفعله النازيون.

٤ - جونوا ترانشينبرج: "الشيطان واليهود: مفهوم العصور الوسطى عن اليهود وعلاقة هذا المفهوم بمعاداة السامية الحديثة/ ١٩٤٣".

والكتاب - حسب ما يصنفه المؤلف - هو دراسة ثقافية أكثر من كونها دراسة نقدية أدبية، والدراسة ليست منبئة الصلة بعملية إبادة اليهود فى أوربا، مضيافا أن حاضر اليهود مرتبط بماضيهم. ويقول ترانشينبرج فى هذا الشأن: "إذا كان اليهودي فى يومنا الراهن محتقرا ومبعثا للخوف، فالسبب يرجع إلى أننا ورثنا هذه الفكرة فى القرون الوسطى. فاليهودي كشخصية شيطانية تعادي الإنسانية مثلما صورتها عقلية القرون الوسطى لا تزال مسيطرة على خيال الناس". وحاول المؤلف البحث فى الأسباب الداعية إلى معاداة السامية، والتي أرجعها إلى كراهية الأجانب، وتضارب المصالح الاقتصادية والاجتماعية وأساليب الدعاية التي يستخدمها الديماغوجيون، وحاجة الإنسان إلى كبش فداء، واليهود - من وجهة نظره - هم ذلك الكبش.

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

ويضيف المؤلف أن كراهية اليهود ليست أمرا عقلانيا بالمرّة، بل مسألة تتصل بوعي الكاتب ولا وعيه، وأن عالم النفس يونج لم يجانبه الصواب، عندما ربط بين أسطورة اليهودي الشرير وتوارثها، وبين استقرارها عبر الأزمنة والعصور في لا وعي الإنسانية الجماعي، والمعروف بـ archetype، أي النموذج الأصلي المتوارث. ويخلص المؤلف إلى أن أسطورة اليهودي بوصف شيطانا رجيمًا، هو نتاج فكر القرون الوسطى، المتوارث عن الأجيال المتعاقبة، والذي عكسته آدابها.

٥ - إدجار روزنبرج: "من شيلوك إلى سفنجاي/ ١٩٦٠".

وهي دراسة شاملة عن صورة اليهودي في الأدب الإنجليزي، تناول فيها المؤلف العلاقة القائمة بين المؤلف والنص في ضوء ما قدمه الناقد البيوي جاكوبسون. والكتاب يتناول أهم الشخصيات اليهودية التي تعرض لها الأدب الإنجليزي في أعماله، مثل شيلوك، وفاجن وسفنجاي في ضوء هذا المنهج. وينتهي المؤلف إلى أن هناك نوعا من التواصل بين المؤلف بوصفه مرسلًا للرسالة، والقارئ بوصفه متلقيًا لهذا العمل. ويضيف أن الروائيين لا يعكسون بالضرورة مواقف مجتمعاتهم من اليهود، بل يعكسون على أحسن تقدير الذوق السائد بين جمهور القراء.

٦ - هارولد فيش: "الصورة المزدوجة/ ١٩٧١".

والمقصود بالصورة المزدوجة هنا، أي الصورة المزدوجة لليهودي بوصفه شريرًا وخيرًا. والكتاب يغوص بعمق في الصورة التقليدية لليهودي، فيرى أن الشخصية اليهودية في الأدب الحديث عبارة عن نموذج تقليدي متوارث على نهج عالم النفس يونج، ومنبعها اللاوعي الجماعي للإنسان الحديث، وهو يعزو الصورة السيئة لليهودي إلى رغبة المسيحيين في وضع وزر إحساسهم بالخطيئة على كاهل اليهود. فالمسيحيون سفكوا دماء آلاف اليهود بسبب عقيدتهم، وشعورهم بالذنب، جعلهم يلقون هذا الحمل الثقيل على كاهل اليهود/ ضحاياهم، وهو ما يعرف في علم النفس بالتحويل Transference، أو الاستبدال Substitution.

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

كما أن هناك عددا من المقالات التى تناولت الموضوع نفسه، والتى منها، مقالة جينا ميتشل، " كاريكاتور روح البول دوج/ عام ١٩٧٤"، والتى دارت حول كاتبي المغامرات سيريل ماك نيل، وجون بوتشان. كما كتب فيرا دولانوف "حول اليهودي الغني/ ١٩٨٩"، وهي مقالة حاولت استجلاء حقيقة العداء الأدبي للسامية. وتذهب المؤلفة إلى أن النمط الحديث في تصوير اليهود - بغض النظر عن نية المؤلف - لا يمكن فصله عن الصور القديمة لهم وعن تاريخهم القديم والحديث^١.

وعلى نحو ما هو واضح من استقراء الدراسات السابقة، فإن هناك دافعا - غير موضوعي في أحيان كثيرة - كان كامنا وراء تأليف هذه الدراسات، تمثل في يهودية بعض هؤلاء المؤلفين، أو التعاطف مع اليهود، ورغبتهم في الدفاع عنهم. لذا فقد حُمِلت معظم هذه الدراسات بهذه الرغبة، فغابت عنها موضوعية العلم، فجاءت معظمها - إن لم يكن جميعها - محملة بدوافع سياسية، على نحو ما تمثل في اتهام مؤلفي الأعمال التي احتوت على شخصيات يهودية سلبية، بأهم أعداء للسامية، وهو ما يتنافى مع روح العلم.

وفي مجال الدراسات العربية التي اهتمت بالبحث عن صورة اليهود، نجد عددا من الدراسات التي انشغلت بذلك، منها:

١ - د. رمسيس عوض: "اليهود والأدب الأمريكي المعاصر/ ١٩٩٨"

والكتاب يؤكد أن القوة اليهودية المسيطرة على عقل الأمريكان وفكرهم ليست وليدة اليوم. فمنذ أربعينيات القرن العشرين، عندما بدأ التغلغل اليهودي في الأدب الأمريكي، وأمريكا تتل الاحتياطي الاستراتيجي لليهود. فيهود أمريكا يملكون الآن مراكز أبحاث خاصة بهم، تعمل على ترسيخ اقتناع اليهودي الأمريكي بأنه جزء لا يتجزأ من نسيج المجتمع الأمريكي. ولقد تمثل ذلك في إنشاء جمعية مينورا في جامعة هارفارد عام ١٩٠٦؛

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

تهدف إلى اندماج اليهود في المجتمع الأمريكي. كما تهدف إلى تجنيد جميع الموارد اليهودية لدعم الجهود التي يبذلها اليهود للإسهام في إثراء الحياة الفكرية الأمريكية. ويتوقف المؤلف -في دراسته- على الأسماء اليهودية المعروفة في النقد الأدبي، والأسماء التي لمعت في الرواية الأمريكية الحديثة والمعاصرة. والتعرف على أهم الإسهامات الأدبية اليهودية قديما وحديثا في الفكر الفكري الأمريكي لمعاداة العرب، ومناصرة إسرائيل داخلها وخارجها.

ويخصص المؤلف فصول لدراسته لمعالجة القضايا الآتية: دور المجلات اليهودية الثقافية، الخمسينيات ذروة التغلغل اليهودي في الأدب الأمريكي، النقاد اليهود في أمريكا، أدب الاغتراب: ديلمو شوارتز، شاول بيلو، برنارد مالامود، فيليب روث وأدب الاعتراف، نورمان مالر، الصحة الدينية اليهودية في الأدب الأمريكي. ومن الواضح أن الكتاب اهتم بمحاولة الكشف عن ربط اليهود، كتابا ونقادا، بين الدين والسياسة والأدب، وكيف تم توظيف الأدب لخدمة تلك الأغراض السياسية، وكيف ساعدتهم أمريكا في تحقيق ذلك في المجتمع الأمريكي.^٢

٢ - د. رمسيس عوض: "اليهود في الأدب الإنجليزي من القرن الثامن عشر إلى القرن

العشرين/٢٠٠٦"

يحاول الكتاب التعرف على على موقف الأدباء الإنجليز من اليهود في الفترة التاريخية، القرن ١٨ حتى القرن العشرين. والكتاب بعد أن يستعرض أهم الدراسات السابقة التي اتخذت من اليهود موضوعا له، يقوم بالتوقف على التغير الذي أصاب نظرة الكتاب والأدباء إلى اليهود منذ القرن ١٨؛ حيث بدأت تحل نظرة العطف على اليهود بدلا من نظرة الكراهية والبغضاء لهم، على نحو ما كان شائعا فيما قبل ذلك التاريخ. ويتوقف المؤلف عند صورة اليهود في الثابتات النثرية الإنجليزية في القرن الثامن عشر، ثم كتاب المسرح الإنجليزي واليهود في القرن الثامن عشر. ولقد غلبت

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

على كتابات تلك الفترة صورة اليهودى السيئة. ومع نهاية القرن ١٨ وبداية القرن ١٩، تبدأ تلك النظرة فى التغير؛ حيث تحل محلها نظرة العطف عليهم. ويتوقف المؤلف عند مجموعة من الأعمال الأدبية التى تنتمى إلى تلك الفترة، فى أواخر القرن ١٨ وبدايات القرن العشرين، مثل كولمان وفيردناند وديدين وبوتشان وكبلنج وبرنارد شو وبيلوك وتشسترتون. ويستكمل ذلك بوقوفه عند كتاب روائيين إنجليز فى القرن العشرين مثل: ويندهام لويس، وتشارلز وليامز وجراهام جرين. وفى القسم الأخير من الكتاب، يتوقف المؤلف عند الكتاب الإنجليز اليهود بعد الحرب العالمية الثانية، وتأثير ما حدث لليهود بعد الهولوكست فى الكتابات الأدبية إبان تلك الفترة^٣.

أما عن دراسة صورة اليهودى فى الأدب الشعبى، فنجد - فى هذا السياق - دراسة بولندية عن "صورة اليهودى فى الثقافة الشعبية البولندية"، تنتهى إلى أن هناك ثمة خصائص وعوامل اجتماعية ساهمت فى تكوين صورة غمطية خاصة باليهود، مما حدا بالمتجمع البولندى إلى خلق جدار فاصل صلب فصل اليهود عن مواطنيهم البولنديين، وأبعدهم عنهم، وعزلهم إلى حد كبير عن الثقافة البولندية. وتحدد الكاتبة ملامح الشخصية اليهودية، من خلال تحليلها واستقراءها للثقافة الشعبية البولندية، فترى أن صورة اليهودى بوصفه بائعا متجولا أو صاحب حانة، تمثل صورة غمطية يتواتر تكرارها كثيرا بشكل ثابت لا يتغير فى هذه الثقافة. كما أن هناك صورة اليهودى التاجر (تاجر دقيق، تاجر ماشية، تاجر أدوات مستعملة) التى يتواتر تكرارها أيضا، ونادرا ما ترد صورة اليهودى الحرفى أو الموظف فى المخيلة الشعبية البولندية. وتذكر المؤلفة أن معظم الشخصيات اليهودية فى الحكايات الشعبية رجلا؛ إذ ليس للمرأة وجود - إلا فى النادر - على مسرح أحداث الحكاية الشعبية. وترى الكاتبة أن هذه النماذج النمطية تعكس الموقف الحالى للبيئة التى عاش فيها اليهود، ولا يزال يعيش بعضهم فيها. كما تعكس مشاعر الناس تجاههم

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

وفكرتهم عنهم أيضا، فعلى سبيل المثال فلقد صُوِّر الشيطان في إحدى الحكايات وهو يرتدي غطاء رأس يهودي^٤.

وفي دراسة أخرى عنوانها "ألف مثل يهودي ومثل يهودي من المغرب"، قام بها دارس يهودي على مجموعة أمثال شعبية عربية جُمِعت من المغرب. وقد اعتمد الكاتب - في دراسته - على مخطوط واحد، يدعي المؤلف أنه يحتوي على مجموعة من الأقوال اليهودية المأثورة، والأمثال الشعبية اليهودية، التي كانت شائعة على ألسنة يهود المغرب، والمتداولة في استعمالهم اليومية. ولقد حاول ذلك الدارس اليهودي التأكيد على أن هذه الأمثال تنسب إلى اليهود دون غيرهم من المغاربة، وذلك بهدف التأكيد على وجود نموذج معين مميز للحياة اليهودية، على النحو الذي يشخص خبرة الأجيال اليهودية المتعاقبة عامة. ونظرا إلى أن الدارس استهدف من دراسته، تلك الأهداف العامة التي سعت إليها الدراسات القولكلورية اليهودية، التي تسعى إلى غرس ثقافة شعبية في نفوس الأجيال اليهودية المعاصرة، والتأكيد على تمايزهم الاجتماعي والعرقي، لذا فإن الدارس راح يستعرض هذه الأمثال التي يقول إنها يهودية. ومن هذا المنطلق فإن أحمد مرسى راح يفند تلك المزاعم من خلال ذكر المقابل العربي والروايات العربية المتعددة لهذه الأمثال المذكورة في المخطوط المدرّس، مؤكدا أن هناك مقابلا عربيا لهذه الأمثال، إن من حيث اللفظ، أو من حيث المعنى، وهو الأمر الذي يثبت - على حد قول أحمد مرسى - أمرين في غاية الأهمية:

أولا: أننا إذا افترضنا أن ما يدعيه الدارسون اليهود من انفصال اليهود وتمييزهم بحياة وعادات خاصة بهم عن غيرهم من أفراد الشعوب التي عاشوا بينها قرونا صحيح، فإن هذا يستلزم بالضرورة تميزهم بقيم خاصة بهم تماما وممارسات لا يشاركهم فيها غيرهم، وعادات لا تتشابه مع عادات الآخرين. ومن ثم، ينعكس هذا التمييز وتلك الخصوصية على أنماط تعبيرهم التي تعد مرآة تؤكد تميزهم

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

وخصوصيتهم. غير أن هذه الأمثال التى يشير إليها ذلك الدارس اليهودى تنقض تلك المحاولة؛ إذ تواتر روايتها فى الأقطار العربية، وعدم وجود ما يميز الشعب اليهودى دون غيره، يجب ذلك الرأى.

ثانيا: أن الروايات العربية لهذه الأمثال الواردة فى المخطوط المدرس ينفي القول بيهودية تلك الأمثال، ويؤكد على ملكيتها للتراث الإنسانى^٥.

ولقد تمت معالجة موضوع اليهود عربيا من زوايا مختلفة، مثل دراسة وضع اليهود فى مصر والعالم العربى دراسة تاريخية فى شتى العصور التاريخية، فى العصور الإسلامية الأولى، والعصر المملوكى والعثمانى والعصر الحديث. كذلك فقد تمت معالجة الموضوع فنيا، على نحو ما تمثل فى عدد من الأعمال القصصية والمسرحية، مثل مسرحية "شيلوك الجديد" لعلي أحمد باكثير. كما تمت دراسة اليهود أنثروبولوجيا، على غرار الدراسة المهمة التى قدمها جمال حمدان "اليهود أنثروبولوجيا". والكتاب صدر فى منتصف الستينيات من القرن العشرين. وتنبع أهمية الكتاب بكونه يعالج جذور القضية الفلسطينية، لا من زاوية سياسية أو دينية، على نحو ما كان شائعا آنذاك، وإنما يعالجها من الناحية الأنثروبولوجية. فينتقل من الواقع السياسى، الذى يوظف مقولة ذات طابع عنصري بأن "العرب واليهود أبناء عم"؛ للانتهاء إلى نتيجة ذات طابع سياسى، مؤداها اعتراف حكام عرب بالكيان الإسرائيلى فى المنطقة. ومن هنا كانت أهمية المدخل الأنثروبولوجى لدراسة اليهود، فتوقف عند دراسة الأصول القديمة فى التاريخ الجنسى والدينى لهم، متبعا انتشارهم فى العالم، ثم تحليل الواقع اليهودى الراهن. ويرى المؤلف أهمية هذا المدخل العلمى لدراسة اليهود؛ للرد على الدعايات الصهيونية، خاصة أن معظم الكتابات العربية تعتمد على مصادر يهودية وصهيونية^٦.

ولم تتعرض دراسة عربية متخصصة لمعالجة موضوع "اليهودى فى الأدب الشعبى العربى". باستثناء دراسة أحمد علي مرسى "الفولكلور والإسرائيليات/ ١٩٧٧"،

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

ودراسة فرج قدرى الفخراي "الموتيف العربي في القصص الشعبي ليهود مصر: دراسة بنائية من واقع أرشيف القصص الشعبي اليهودي/ ٢٠٠٢". والدراستان لم تشغلا بالموضوع من زاوية البحث عن صورة اليهودي في الأدب الشعبي العربي، بقدر انشغالهما بقضايا أخرى انطلقت منها دراستهما. وفي دراسته "الآخر في الثقافة الشعبية/ ٢٠٠١" يخصص سيد إسماعيل ضيف الله مبحثا صغيرا - ومهما - عن الآخر اليهودي. وقد ضمّن كتابه نص "حضرة الشريفة" الذي سبق ان أورده زكريا الحجاوي في كتابه "حكايات اليهود"، ثم توقف عنده بالتحليل، مستخلصا عددا من النتائج.^٧ أما كتاب "حكايات اليهود/ ١٩٦٨" لزكريا الحجاوي، فإنه يحمل توجهها مختلفا، إن من حيث لغته ذات الطابع الصحفي، أو من حيث طبيعة الموضوعات التي تطرق إليها الكتاب، التي تتماشى وطبيعة الغرض الذي أُلّف خصيصا من أجله؛ متماشيا - بالتالي - مع طبيعة المرحلة التاريخية التي تم تأليفه فيها. فلقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٩٦٨، أي عقب هزيمة ١٩٦٧؛ ومن ثم كان الدافع الأساسي للكتاب هو بث الروح القومية المفقودة في نفوس المصريين، والتأكيد على عدوانية اليهود وعنصريتهم ووحشيتهم. وللكتاب قيمة كبيرة على مستويات متعددة، من بينها، ما تضمنه من نصوص شعبية حول اليهود، بعضها انقرض واندثر، ولم يصبح لها وجود شفاهي لولا تدوين الحجاوي لها في كتابه، الأمر الذي ساعد على المحافظة عليها.

من هنا تأتي أهمية الدراسة التي بين أيدينا، في إلقائها الضوء على هذه القضية، ذات الأهمية الكبرى، والتي لم تجد من المتخصصين السابقين من وجه جهوده لدراساتها على هذا النحو المختلف.

٣ - صورة اليهودي في التاريخ العربي عبر عصوره المختلفة:

عندما ظهر الإسلام في شبه الجزيرة العربية، اقتنع كثيرون من أهل الكتاب به، فاتخذوه دينا لهم، عن رضا واقتناع، وليس عن خوف وارتياح، على نحو ما يذهب

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

البعض. فسماحة الدين الإسلامى بمبادئه وقوانينه الإنسانية، وسماحة المسلمين الذين كانوا نموذجاً فريداً في فهمهم وتطبيقهم لمبادئ الإسلام، كانا سبباً في إظهار صورة طيبة للإسلام أمام الآخر، سواء كان آخر دينياً أو عرقياً؛ مما أدى إلى دخول الكثيرين منهم في دين الله أفواجا. عاش أهل الكتاب في حمى المسلمين في هدوء وسلام، فلم يُمسوا بسوء أو أذى من أحد من المسلمين. غير أن هذا لا ينفي وجود بعض منهم - من هؤلاء الذين دخلوا الإسلام - قد دخلوه لتحقيق أهداف شخصية، منها الهروب من دفع الجزية، أو بسبب هاجس الخوف عند الأقلية، ومعظم هؤلاء كانوا من اليهود. وتنقل لنا كتب التاريخ والسير قصصاً كثيرة عن هؤلاء اليهود الذين كانوا يتلاعبون بإسلامهم (فيتظاهرون بإسلامهم ويبطنون غير ذلك)، وبمجرد أن واتتهم فرصة الإعلان عن يهوديتهم، أو الإفصاح عن حقدهم للإسلام أو الإساءة إليه، فعلوا ذلك، دون تردد منهم. كما أن من اليهود من قابل هذه المعاملة الحسنة بمعاملة سيئة. ومن القصص المتواترة الكثيرة عن ذلك، تلك القصة التي كان يقوم فيها الجار اليهودي بإلقاء فضلاته أمام منزل الرسول صلى الله عليه وسلم - ولم يعبأ الرسول بذلك، فكان يأخذها ويلقيها بعيداً، ثم حدث أن مرض هذا اليهودي، فلاحظ الرسول - الذي لم يكن قد علم بمرض جاره اليهودي - أنه لم ير فضلات اليهودي منذ أسبوع، فسأل عنه، فأخبره الصحابة بمرض اليهودي، فأصر الرسول على زيارته. فلما عاد الرسول اليهودي - في منزله - كان ذلك درساً عملياً منه في حق الجار، وكان سبباً في إعلان هذا الرجل لإسلامه أمام الملائكة. ولقد كان "الموتيف" القصصي المشترك بين القصص والحكايات العربية المدونة في كتب هذه الفترة وتفسير العلماء، هو الحديث عن هؤلاء اليهود الذين يرتكبون بعض الأفعال المماثلة لتلك الحادثة، وهي الإساءة للرسول أو للصحابة أو للإسلام، ثم الصفح عنهم، مما يكون سبباً في دخولهم الإسلام. فهذه القصص استهدفت وظيفة وعظية؛ بهدف نشر الإسلام. وهذا

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

يعني عدم وجود صورة نمطية سلبية negative stereotype مأخوذة عن يهود تلك الفترة.

وعندما فتح المسلمون مصر لم يختلف الأمر كثيرا، فقد "انتشر الإسلام في مصر انتشارا واسعا، إذ كان إقبال القبط - بصفة خاصة - على اعتناق الإسلام، وترك دينهم المسيحي، يتزايد تدريجيا، كلما تقدم العهد بالعرب في مصر حتى صار من بقي منهم على دينه المسيحي، قليل العدد، بعد أن كان لهم الأغلبية العديدة بين المصريين. ونلاحظ أن الإقبال على اعتناق الدين الإسلامي، كان على نطاق أوسع في عصر الولاة عنه في عصر الدول المستقلة- أي الدول الطولونية والأخشيدية والفاطمية- التي أصبح القبط فيها أقلية ولكن لهم أهميتهم وكيانهم في المجتمع المصري"^٩. أما بالنسبة لليهود فإنهم لم يقبلوا على الإسلام بكثرة في هذا العصر. فالمصادر التاريخية المختلفة "قلما تشير إلى اعتناق اليهود للدين الإسلامي، وتركهم دينهم اليهودي، اللهم إلا في عصر الخلفاء الفاطميين وبصفة خاصة في عهد الخليفة الحاكم بأمر الله، وإن كان عدد من أقبل منهم على التحول عن دينه إلى الإسلام ضئيلا بالنسبة إلى عدد القبط المتحولين إلى الدين الإسلامي"^{١٠}. ولقد أحسن العرب الفاتحون معاملة أهل الذمة ف " حظي كل من اليهود والقبط بتسامح الخلفاء الفاطميين، وحسن معاملتهم لهم، ويتجلى ذلك في استخدام الخلفاء الفاطميين لهم في مختلف الوظائف على نطاق واسع، والاشتراك معهم في الاحتفالات بأعيادهم الدينية، والسماح لهم ببناء الكنائس والأديرة الجديدة، وتدمير القديم منها، ذلك إلى جانب منادمتهم، ومصادقة الكثير منهم ... "^{١١}. ولم يكن هناك فرق بين المسلمين وغيرهم من أهل الذمة (المسيحي واليهودي) في مقابل التزام أهل الذمة بدفع ما عليهم من جزية، قد ترتفع أو تنخفض من فترة إلى فترة، ومن حاكم إلى حاكم؛ تبعا لطبيعة الفترة، ولسياسة الحاكم في تعامله معهم، وموقفه منهم. أما بالنسبة ليهود تلك الفترة ف

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

"... من الثابت تاريخيا أن اليهود عوملوا كغيرهم من غير المسلمين، فكانوا يؤدون الجزية ويسمون أهل الذمة، وكان لأهل الذمة من القبط واليهود في مصر دورهم في الحياة العامة طوال هذه الفترة، وقد تمتعوا في معظم الأحيان بكامل حرياتهم الاجتماعية والدينية والاحتفال بأعيادهم الدينية، وأيضاً الاحتفال بتولية رؤسائهم وقادتهم الدينيين^{١٢}. ولقد استمر الأمر على هذا الحال في عصر الولاة والدولة الطولونية والإخشيدية . غير أن الملاحظ هو ندرة المصادر التاريخية التي اهتمت باليهود في هذه العصور. وربما يرجع السبب في عدم الاهتمام أو الالتفات إلى وضع أهل الذمة عامة واليهود خاصة في مصر في هذه الفترة إلى روح التسامح التي سادت المجتمع المصري في هذه العصور؛ الأمر الذي ترتب عليه عدم وجود مشاكل تستدعي الحديث عنها في المدونات؛ ومن ثم فلم يكن هذا الموضوع مادة للكتابة عنها في تلك الفترة.

وترتب على روح التسامح هذه أن مارس أهل الذمة نشاطهم الاقتصادي، خاصة التجاري منه، ف " أهل الذمة، سواء القبط أو اليهود، قد قاموا بدور عظيم في تجارة مصر الداخلية، ... ، وازدهر نشاطهم التجاري في مصر وخاصة في العصر الفاطمي. وكان نشاط اليهود المقيمين في مصر واضحاً في هذا الميدان، وكان لهم في مصر نقابة للسيارة)^{١٣}. فلقد قام اليهود بدور لا يستهان به في تجارة مصر في ذلك العصر؛ إذ (كان لليهود دور عظيم في التجارة آنذاك واشتغلوا بجميع أنواع التجارة، كما اتصلوا بالحكام والخلفاء لاشتغالهم في تجارة المجوهرات والتحف القيمة"^{١٤}.

غير أنه ينبغي الإشارة - هنا - إلى أنه رغم اقتناع قطاع ليس بالقليل من أهل الذمة المتحولين إلى الإسلام بتعاليم الإسلام ومبادئه، فكانوا صادقين في إعلان إسلامهم، فإن منهم من اعتنق الإسلام ليس رغبة فيه، وإنما لوجود عوامل أخرى شجعتهم على ترك ديانتهم، والدخول في الإسلام. ولقد تمثلت أبرز تلك العوامل التي كانت تشجع أهل الذمة على ترك دينهم واعتناق الإسلام، في الأعباء الاقتصادية

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

العالية المفروضة عليهم، لما يدفعونه من جزية، بوصفهم ذمين. فالجزية "كانت مورداً، من أهم الموارد المالية للدولة الإسلامية في مصر، في عصر الولاة خاصة. ومن ثم كان كثير من أهل الذمة يرغب في الخلاص من هذا العبء المادي، عن طريق ترك دينه واعتناق الإسلام، إذ كان في الغالب من يعتنق الإسلام يعفى من أداء الجزية"^{١٥}.

ويتمثل عامل آخر في تزايد إقبال أهل الذمة على الإسلام فيما كان يتعرض له الذميون "من المضايقات والزامهم بعدم التشبه بالمسلمين في لباسهم بل إلزامهم بأنواع معينة من الملابس أو منعهم من ممارسة بعض عاداتهم وطقوسهم الدينية، وغير ذلك من سبل التضييق والعسف بهم في بعض الفترات مما كان يؤدي إلى إسلام الكثير منهم تخلصاً من هذه المضايقات..."^{١٦}. ويتمثل عامل ثالث في أن (بعض الذميين كان يترك دينه المسيحي أو اليهودي، ويعتنق الإسلام، طمعا في بعض المناصب الرئيسة في إدارة البلاد، ولكن هناك كثيرا من أهل الذمة يقبلون على اعتناق الإسلام إعجابا بتعاليمه الرشيدة)^{١٧}. ولقد توافرت تلك الصفة بكثرة في اليهود المتحولين للإسلام، إذ دفعتهم رغبتهم الاقتصادية أو طموحاتهم الإدارية إلى اعتناق الإسلام. فعلى سبيل المثال عندما أراد كافور أن يعهد إلى ابن كليس - وكان يهوديا - بالوزارة فإن يهوديته حالت بينه وبين تحقيق ذلك، فبادر ابن كليس إلى ترك دينه اليهودي واعتناق الدين الإسلامي وتولي الوزارة في سنة ٣٥٦ هـ. وقرأ القرآن، وصلى في المسجد الجامع، واستدعى رجلا من أهل العلم بالقرآن، وعلوم اللغة العربية، ليتلمذ على يديه، ويعلمه تعاليم الدين الإسلامي^{١٨}.

ولقد انتشر اليهود في العصر الفاطمي في كثير من المدن المصرية، كالإسكندرية والقاهرة، كما اكتسب اليهود الوافدون طباع المصريين وعاداتهم وتقاليدهم، أي أن اليهود قاموا بالحفاظة ".... على بعض العادات الاجتماعية والخلقية التي انتشرت بين المصريين مثل مؤازرة الضعيف ومد يد العون للمحتاجين، وبذل أقصى الجهد

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

لمساعدتهم وتحقيق مطالبهم، وقد أفادت وثائق "الجيزا" عن وجود تشابه كبير بين التكوين الداخلى للعائلة اليهودية والعائلة المصرية، مما نعهه إضافة وثائقية للحياة الاجتماعية لليهود في فترة الحكم الفاطمي^{١٩}.

خلاصة القول عن حال اليهود في مصر الفاطمية، إنه نظرا لما ساد ذلك العصر من روح التسامح، فإنه يمكن أن "نعد العصر الفاطمي بمثابة العصر الذهبي لليهود، فقد تمتعوا فيه بالتسامح الديني، كما أسهموا في شتى المجالات الاقتصادية والسياسية والإدارية والاجتماعية في المجتمع المصري طوال تلك الفترة، باستثناء عصر الخليفة الحاكم بأمر الله الذي تعرض فيه أهل الذمة من يهود ونصارى لبعض الاضطهادات التي سرعان ما عدل عنها قبل وفاته، وعادت سياسة التسامح إزاء أهل الذمة إلى ما كانت عليه من قبل"^{٢٠}.

أود أن أختتم حديثي عن حال اليهود في هذا العصر (أقصد منذ الفتح الإسلامي حتى العصر الفاطمي) بالقول بكثرة المسيحيين الداخلين في الإسلام، واندماجهم في المجتمع المصري، مقارنة بعدد اليهود القليل، وعدم اندماجهم فيه. فبالرغم من كل ما أبداه الفاطميون - ومن سبقهم - من روح التسامح وكل محاولات الاندماج تجاه اليهود، فإن كثيرا من هؤلاء اليهود، كانوا يتظاهرون بتحولهم إلى الإسلام، ولكنهم في سرائرهم ظلوا مؤمنين بدينهم اليهودي. والدليل على ذلك عودة كثير منهم إلى اليهودية بعد أن أذن لهم الخليفة الحاكم بأمر الله بذلك في سنة ٤١١ هـ؛ إذ إنه عدل عما سبق أن عامل به أهل الذمة من اضطهاد في بداية حكمه. كما انعكس عدم الاندماج هذا في عدم انتشار اللغة العربية بين طوائف اليهود، على عكس المسيحيين، ف "المصادر التاريخية، قلما تشير إلى انتشار اللغة العربية بين اليهود - وذلك بعكس ما لمسناه بالنسبة للقبط - ولعل ذلك كان راجعا كما ذكرنا مرارا إلى قلة عدد اليهود في مصر بالنسبة لعدد القبط"^{٢١}.

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

أما في عهد السلطان صلاح الدين الأيوبي، فلقد كانت مصر ملجأ لليهود المضطهدين في بلادهم بسبب المسيحيين. ونظرا لتعاطف اليهود مع الفاطميين، ومشاركتهم في عدد من المؤامرات، التي كانت تستهدف القضاء على الأيوبيين، فإن الأيوبيين تعنتوا ضدهم في بداية حكمهم، غير أن الأيوبيين سرعان ما احتووا اليهود، بعدما تأكدوا من انصياعهم للحكم الأيوبي. فلقد "كان من الطبيعي أن يتشدد صلاح الدين في أول أمره مع اليهود بسبب ما ارتكبه في حقه من مؤامرات. ومع هذا يمكن القول بأن سياسة صلاح الدين كانت تتسم بالحكمة والتماسك، فقد أثر عنه أنه حاكم عطوف متسامح، بدليل ما تشير إليه الأحداث التاريخية من اشتغال اليهود في العصر الأيوبي بالدواوين، واستعانة حكام تلك الدولة بالكُتّاب وجامعي الضرائب من بين اليهود والنصارى. وربما يكون السبب في ذلك أيضا ولاء اليهود الناتج عن قلة عددهم، بالإضافة إلى خبرتهم الطويلة في مجال الدواوين، وعدم مقدرة كثير من المسلمين على القيام بمثل هذه الأعمال لقلة خبرتهم بالمسائل الإدارية والمالية"^{٢٢}. فمع تقدم الوقت بالدولة الأيوبية بدأ اليهود يستردون وضعهم الاجتماعي، على النحو الذي سبق أن وصلوا إليه في عهد الفاطميين، وبالتالي استردوا وضعهم الاقتصادي والتجاري والحرفي، فبدأوا يشاركون في مختلف المهن والحرف فلقد "مارس يهود هذا العصر جميع الحرف والصناعات التي سبق لهم ممارستها إبان الدولة الفاطمية مع بعض التغيرات القليلة؛ إذ يستشف من إحدى وثائق الجنيزة التي وصلتنا من هذا العصر اشتغال اليهود بالعديد من الحرف كحرفة الصباغة، وصناعة المعادن والزجاج والخلي بالإضافة إلى صناعة الخمر والسكر والعسل"^{٢٣}.

وفي عصر سلاطين المماليك شارك اليهود في نشاط المجتمع المصري الذي كان اليهود جزءا لا يتجزأ منه، يتأثرون بأحداثه ويؤثرون فيها، كما يخضعون للظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية التي يخضع لها المجتمع. ولقد تمتع اليهود

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

"تحت حكم الممالك بكل ما تمتع به إخوانهم المسلمون من حقوق وامتيازات باستثناء بعض فترات الشدة القصيرة الأجل التي كانت تعتمد الدولة خلالها إلى إلزام أهل الذمة بالشروط العمرية، والتي كثيرا ما أُسْتُثني منها اليهود...^{٢٤}. فاليهود لم يتعرضوا للاضطهاد إلا في أوقات الشدة والاضطرابات والفتن فقط، وفيما عدا ذلك كانوا يتمتعون بكل ما كان يتمتع به المسلمون من حقوق وامتيازات في عصر الممالك؛ ذلك لأن (اليهود كانوا في الواقع جزءا لا يتجزأ من المسار العام للتاريخ المصري، لذلك كان من الطبيعي أن أصدر بعض سلاطين الممالك العديد من المراسيم لصالح أهل الذمة جاء في بعضها التذكير: " .. بأن تكون جهتهم مرعية على الدوام وذمتهم محفوظة بذمة الإسلام...")^{٢٥}. وهو الأمر الذي يدل على مدى حرص سلاطين الممالك على التزام جانب العدالة تجاه اليهود عملا بتعاليم الدين الإسلامى، "فقاموا بالدفاع عن مصالحهم ومنحهم قدرا كبيرا من الحرية، كما قاموا بمنح بعضهم العديد من الألقاب مثل الشيخ، والشيخ الفخر، والشيخ الأجل، والشيخ الجليل، والريس، والخصرة السامية، والريس والكافي والمقرب والحكيم وتاج الحكمة وثقة الملوك والسلاطين"^{٢٦}. وتكشف لنا المصادر التاريخية عن أن اليهود المصريين لم يشذوا عن البناء الاجتماعى العام في ذلك الزمان، كما أنهم مارسوا حياتهم اليومية بشئى جوانبها داخل إطار الحياة العامة للمجتمع المصري كله. (فاليهود لم يكونوا جيبا أنثروبولوجيا داخل المجتمع المصري، ولكنهم دخلوا في النسيج الاجتماعى شأنهم شأن سائر المصريين، فلم تكن هناك حدود صارمة تفصل اليهود وبقية المصريين؛ الأمر الذي أدى إلى ذوبانهم في المجتمع فتحدثوا لغته، ومارسوا عاداته وتقاليده"^{٢٧}.

ولا يختلف الأمر كثيرا في العصر العثمانى، فمن حيث الخريطة الجغرافية لليهود في مصر العثمانية، نلاحظ ثمة تغيرا، يتمثل في ميل اليهود "إلى الاستقرار بالمدينة دون القرية، وبتركزهم الشديد بمدن الوجه البحرى دون الصعيد، وبخاصة القاهرة ذات الأغلبية اليهودية، والكثافة السكانية العالية نسيا، ودارت حركتهم في فلك القاهرة

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

والثغور "اسكندرية- رشيد- دمياط" التي استأثرت بالقسط الأكبر من نشاط الجماعة، ولعبت الهجرة الداخلية بين المدن والقرى دورا مهما في صياغة وتشكيل التوزيع الجغرافي بحيث يميل إلى تأكيد الطابع الحضري للجماعة بالأساس^{٢٨}. أما من حيث علاقة اليهود بالمجتمع المصري المحيط بهم - طوال العصر العثماني - فلقد اتسمت بالاستقرار، وعدم وجود ما يعكر صفو هذه العلاقة الحميمة، التي قوامها روح الود والتسامح بين المسلمين واليهود، بل كانت أماكن العمل مسرحا يلتقي فيه المسلم والمسيحي واليهودي. فاليهود في مصر الإسلامية "مارسوا حياتهم الاجتماعية باعتبارهم جزءا من البنيان الاجتماعي المصري عامة. وفي ضوء الظروف التاريخية والقيم والمثل التي كانت تحكم العلاقات الاجتماعية في ذلك العصر يبدو لنا أنه لم تكن ثمة خاصية اجتماعية لليهود المصريين آنذاك. ولم يكن المجتمع يعتبرهم جالية أجنبية بأي حال من الأحوال، كما أنهم لم يعتبروا أنفسهم غرباء عن المجتمع الذي عاشوا في رحابه"^{٢٩}.

ولقد تركت المجتمعات العربية تأثيرها في الجماعات اليهودية التي تعيش فيها، فلم تخرج تلك الجماعات عن أعراف المجتمعات العربية وتقاليدها، بل تبنت أخلاقياتها وسلوكياتها. فاليهود لم يخرجوا "عن العرف الاجتماعي السائد والقيم الأخلاقية لمجتمعهم، من حيث الالتزام بمقتضيات السلوك، والآداب العامة ذات الطابع المحافظ، أو يشدوا عن القواعد المعمول بها، والقوانين المتعارف عليها لدى طوائف الحرف، فالتحقوا بها، واتسعت عضويتها لهم ولغيرهم من أهل الملل المختلفة والأقوام المتباينة دون أدنى تفرقة أو تمييز"^{٣٠}. ومن ذلك أيضا نجد ذلك التنقل للعادات والمعتقدات فيما بينهما، كأن يهتم المسلمون بتبييض قبورهم وتزيينها على غرار اليهود، أو أن يترك اليهود بالأولياء المسلمين. لقد تم ذلك الاندماج بين اليهود وغيرهم من ساكني المجتمعات المقيمين فيها، باستثناء فئات قليلة من اليهود لم تنجح في إحداث ذلك

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

التجانس؛ لانتمائها إلى أصول أجنبية، مما أدى إلى تخففهم من بعض العادات الشرقية المحافظة. أما عن النشاط الثقافى لليهود فى مصر العثمانية، فلقد أنشأ اليهود ما يسمى بـ "الحيدر" على غرار "الكتاب"، كما كانوا يستخدمون اللغة العربية فى كافة مجالات الحياة اليومية. ولقد توقف فرج الفخراي - بالتفصيل - عند المشترك الثقافى والاجتماعى للمصريين واليهود^{٣١}.

كما تنوع النشاط المهني لليهود فى مصر العثمانية، فبالإضافة إلى المهن التى اشتهر اليهود بامتهانها، نجدهم يدخلون فى نسيج المجتمع المصري من خلال مشاركتهم فى مهن كانوا يعيدين عنها فيما قبل. فلقد "احترف اليهود العمل بعدة مهن برعوا فيها منذ عصور تاريخية أقدم كالصيرفة، وأتت الهجرات بعناصر وافدة من التجار، كما برز عدد من المتسبين والباعة، والسماسرة والدلالين، وتجار الجواهر، والصاغة والأطباء، والحكماء، والمتطبين، والجرائحين، والعطارين، وقطافى الزباد، والزبدانين، والتراجمة، وبعض المهن المتعلقة بالمواد الغذائية كالذباح، والقصاب، والجزار، والكرشي، والملاح، والزيات، والطباخ، والخمار، والمدولب فى الطواحين، فضلا عن أصحاب المهن الخاصة بالثياب والملابس، والمظهر العام "المزين - الحلاق" والنظافة الشخصية "الحمامي"، وأرباب الملاهي، دون أن يتقيدوا بمهنة واحدة، وإنما وجد بينهم من انتقل بين أكثر من حرفة أو جمع بين أكثر من حرفة فى وقت واحد، وبغير أن يكون لقاعدة التوارث المهني دخل فيها"^{٣٢}. أي حدث تمازج وتداخل بين المصريين واليهود. فلقد دخل عدد كبير من اليهود فى الإسلام، كما بدأ يحدث تزاوج بين المصريين واليهود؛ إذ تمدنا بعض الوثائق فى العصر العثماني بوجود عدد من الزيجات المختلطة بين المسلمين واليهود، مما يؤكد "عدم انعزال اليهود عن مجتمعهم، وتنفي عنهم، مع غيرهم، شبهة ظهورهم ككيان متقوقع أو مغلق على ذاته بمنأى عن المحيط الاجتماعى"^{٣٣}.

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

ولقد استمرت روح التسامح هذه بين المصريين واليهود، واختلاط اليهود في النسيج الاجتماعي المصري في العصر الحديث، للدرجة التي أصبحوا فيها جزءاً لا يتجزأ من المجتمع المصري، يسهمون في بنائه والنهوض به شأنهم في ذلك شأن غيرهم من المسلمين والمسيحيين. ويؤكد المستشرق الإنجليزي إدوارد وليم لين ذلك حينما أشار إلى الوضع الديني والاجتماعي لليهود في مصر بقوله: "ولليهود ثمانية معابد بجيهم بالقاهرة. وهم يتمتعون بالتسامح الديني ويخضعون لحكم أقل تعسفا في مصر منه في أي بلد أخرى من بلدان السلطنة التركية"^{٣٤}. ولقد ظلت هذه الروح سائدة حتى نهاية القرن التاسع عشر، أي مع محاولات تأسيس دولة إسرائيل، وبداية ظهور البروتوكولات. ولكن مع بدايات القرن العشرين بدأت هذه الصورة تأخذ في التغير. فالصورة التي سيطرت على اليهود حتى قبل ذلك التاريخ هي صورة اليهودي البخيل المحب لجمع الأموال، والتاجر الحريص على زيادة دخله. وقد حلت محل هذه الصورة صورة اليهودي المغتصب لحقوق الآخرين، وهو ما عكسه الوجدان الشعبي في حكاياته وسيره وأغانيه الشعبية. والسؤال الذي يطرح نفسه: إذا كان المسيحيون واليهود يمثلان فئة واحدة، هي "أهل الكتاب" أو "أهل الذمة"، وكانا يعاملان المعاملة نفسها، لماذا ربط المصريون اليهود - دون المسيحيين - بهذه الصفات السلبية، في حين لا نجد صورة سلبية عامة ثابتة ومستقرة عن المسيحيين في ذهن الجماعة الشعبية، شأنهم في ذلك شأن المسلمين؟ ثم - وهذا هو الأهم - لماذا أقبل المصريون - في فترات ما قبل الإسلام - على المسيحية بوصفها ديناً، في حين لم يقبلوا على اليهودية؟ والسؤال الأخير ليس سؤالاً جديداً، بل سبق أن طرحه المصري القديم، فـ "في معركة حامية، قديمة، بين كاتبين، أحدهما مصري والثاني يهودي، الأول عالم اسكندراني اسمه "أبيون" والثاني الكاتب المؤرخ اليهودي الشهير "يوسيفوس" وكان ذلك بعد المسيح عليه السلام بحوالي ثمانين سنة، ومصر آخذة بالالتزام المسيحي نصاً

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

وروحا. فى هذه المعركة سأل الكاتب المصرى المؤرخ اليهودى: لماذا أقبلت مصر على الدين المسيحى ولم تقبل على الدين اليهودى؟ "٣٥". أما عن السؤال الأول ففي رأيي أن هذه المسألة تعود إلى الانتماء. فالمسيحيون هم جزء من نسيج هذا المجتمع، لم يقل انتمائهم، ولم يضعف فى يوم من الأيام. أما بالنسبة لليهود فلم يعرفوا هذا الانتماء، لأنهم اعتمدوا على التجارة، والتجارة تعنى كثرة الترحال وعدم الاستقرار، وهو ما يؤكد الأصل اللغوي السيئ لكلمة "عبراني" فى الحضارات القديمة. فكلمة عبراني تقابل "عند المصريين القدماء كلمة Habiru، وعند البابليين Khebiru، ولو أن هذه وتلك تعنى - فى رواية - البدو أو اللصوص أو المرتزقة، كما وصفهم أعداؤهم فى كتعان؛ إشارة إلى طبيعتهم كرهاة متخلفين حضاريا بالنسبة لهم". ويؤكد ذلك ما يذهب إليه جوستاف لوبون؛ حيث يرى أن بني إسرائيل كانوا "أخلاطا من عصابات جامحة. كانوا مجموعة غير منسجمة من قبائل سامية صغيرة، أفاقة بدوية، تقوم حياتها على الغزو والفتح، والجذب وانتهاب القرى الصغيرة" ٣٦. وهو ما يعنى عدم وجود انتماء لدى اليهود إلى مكان بعينه، بل يتمثل انتمائهم الوحيد إلى المال؛ وبالتالي لم يكن لديهم انتماء إلى مصر، وهو ما أدركه المصريون، فانعكس فى أدبهم الشعبي. أما بالنسبة إلى المسيحيين فإن الذاكرة العربية تحتفظ لهم فى طياتها بمواقف تاريخية كثيرة دافع فيها المسيحيون إلى جانب المسلمين عن مصر وعن العالم العربى. كذلك فإن الذاكرة الشعبية تحفظ أيضا أحاديث نبوية بعضها صحيح وبعضها ضعيف، تؤكد عمق العلاقة بين المسلمين والمسيحيين، والتي منها أن من علامات القيامة الكبرى قيام حرب بين اليهود والمسلمين، وسيساعد المسيحيون المسلمين فى هذه الحرب، التي ينتصرون فيها على اليهود؛ بفضل مساعدة المسيحيين لهم ٣٧. من هنا يأتي نفور الجماعة الشعبية العربية من "اليهودى" واستكانتها إلى "المسيحي"، وهي استكانة تاريخية سبق أن عاجلها الجاحظ فى رسالته "فى الرد على النصارى"، الذي لاحظ تفضيل المسلمين للنصارى على اليهود، مبررا ذلك بأن ذلك من خطأ

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

العوام^{٣٨}، وهو تفسير نخبوي فوقى لا يلمس عمق الظاهرة. غير أن المهم هنا هو إشارة الجاحظ إلى قدم تلك الروح التي تربط المسلمين بالمسيحيين، وتجذرهما في عقلية الجماعة الشعبية العربية وقلوبهم.

وتبغى الإشارة إلى أن صورة اليهودي على نحو ما تم تصويرها في التاريخ الاجتماعي الغربي والإسلامي منذ ظهور الإسلام حتى العصر الحديث، لم تكن بمعزل عن نظيرتها في المجتمعات الأوروبية، بل لا أغالي إذا ما قلت إن صورة اليهودي التي تم توضيحها في المجتمع العربي كانت أكثر إنصافا لليهود، وتقديرا لهم عن نظيرتها في المجتمع الأوروبي. ويؤكد ذلك ما يخلص إليه صموئيل أتينجر بقوله: إن "يهود الشرق، على خلاف يهود أوروبا، كانوا أكثر اندماجا في مجتمعاتهم فكانوا يعرفون اللغة العربية والإبداع الفني وأيضا معتقدات وأفكار جيرانهم المسلمين. ورغم أنه ظهرت في أوساط المسلمين بعض الأفكار الحديثة نتيجة لتأثرهم بالفكر الغربي. إلا أن قوة ومكانة الدين في المجتمع الإسلامي، واستقرار الأسس المحافظة في النظم العائلية وطرق المعيشة، حالا دون اندماج أعداد كبيرة من اليهود في مسيرة الحداثة داخل المجتمع الإسلامي"^{٣٩}. ولا يتعد مارك كوهين عن ذلك؛ إذ إنه يؤكد ذلك الرأي، من خلال تأكيده على تحسن حالة اليهود في المجتمعات الإسلامية في فترة القرون الوسطى (أي الفترة الممتدة ما بين ظهور الإسلام وحكم المماليك)، وذلك قياسا إلى وضع اليهود في المجتمعات الأوروبية. فقد انتهى إلى أن المجتمعات الإسلامية عامة، والعربية خاصة، كانت "أكثر أمنا وسلامة بالنسبة إلى اليهود مما كانت عليه حياتهم في شمال أوروبا المسيحية وغربها، من دون أن ألجأ إلى تفسيرات تبسيطية أو طوباوية"^{٤٠}. وهو الأمر الذي يؤكد مؤرخ الإسلام المتميز كلود كاهين حين يرى أن الشرق الإسلامي كان أكثر تسامحا مع اليهود عن نظيره الغرب المسيحي. فليس ثمة شيء - على حد قوله - "في الإسلام في القرون الوسطى يمكن تسميته تحديدا بمعاداة السامية.... (ف)

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

الإسلام، بغض النظر عن عديد من الاضطرابات، قد أظهر من التسامح إزاء اليهود الذين عاشوا في بلاد المسلمين أكثر مما أظهرته أوربا^{٤١}.

فعلى سبيل المثال، تعرض اليهود في المجتمع الإنجليزي للاضطهاد؛ لأنهم رفضوا الانصهار في المجتمع. كما أن الإنجليز منعوهم من الانضمام إلى نقابة الحرفيين في القرون الوسطى، أو الاشتغال بالزراعة أو الالتحاق بالوظائف الحكومية، ولم يجد اليهود أمامهم سوى الاشتغال بالأعمال المصرفية؛ الأمر الذي مكّنهم من الثراء واكتناز الأموال الضخمة، تلك الأموال التي دأب الملوك على اقتراضها، ثم مصادرتها أو الاستيلاء عليها عن طريق فرض المكوس والضرائب الباهظة. وكان كلما حلت أزمة مالية بالمجتمع الإنجليزي، يلجأ الملوك إلى فرض قيود على أموال اليهود، على غرار ما فعله الملك إدوارد الأول -عندما واجهته أزمة مالية- يستن قانونا يحرم على اليهود الاشتغال بالربا، ويسمح لهم بالاشتغال بالأعمال الصغيرة والحرف والزراعة. ولقد حرمت عليهم الأراضي البريطانية لمدة ٣٦٦ سنة، وذلك في الفترة ما بين ١٢٩٠ حتى عام ١٦٥٦، باستثناء حالات قليلة كانت العائلة الملكية تستقدم فيها أطباء يهودا، ورغم ذلك فإن هؤلاء الأطباء قد تعرضوا للاضطهاد والازدراء من قبل الإنجليز. وقد ساعدهم على ذلك تغلغل صورة نمطية غاية في السوء عن اليهودي، استمرت حتى العصر الحديث؛ حيث ظهرت صورة نمطية عنه، وهي صورة شيطانية مفزعة أحيانا، وتبعث على الضحك أحيانا أخرى. وهي صورة اتسمت ببعض الخصائص فهي إما لرجل بخيل مقتر كثير التلويح والتشويح بيديه، وشهواني يملك طاقة جنسية هائلة، أو لرجل مخنث بصورة تدعو إلى الانزعاج، وهو ما عكسه أدب القرون الوسطى. ثم بدأ اليهود تدريجيا في العودة إلى إنجلترا في الفترة من ١٣٦٠ حتى ١٦٦٤، غير أن وجودهم فيها لم يكن له أية شرعية أو صفة قانونية، الأمر الذي اضطر الملك تشارلز الثاني إلى اتباع سياسة قبولهم في البلاد

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

بهذه، ودون إثارة أية مشاكل أو عقبات قانونية. وفي عام ١٧٣٥ تقدم البرلمان الإنجليزي بمشروع منح الجنسية الإنجليزية لليهود المقيمين في إنجلترا لمدة ثلاثة أعوام أو أكثر، وبالسماح لليهود المتجنسين بالجنسية الإنجليزية بامتلاك الأراضي. غير أن هذا المشروع تسبب في إثارة أعمال العنف والشغب بين الجماهير الإنجليزية الساخطة. وقد اضطر هذا الحكومة الإنجليزية إلى سحب اقتراحها. وعندما حدث اضطهاد لليهود في روسيا وأوروبا الشرقية، في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فإنهم هاجروا إلى إنجلترا في هدوء ومداراة؛ حتى لا يجلبوا على أنفسهم ثورة الإنجليز. ولما تزايدت أعداد اليهود المهاجرين في إنجلترا، دبت الشحنة بين الإنجليز واليهود، متخذة شكلا عرقيا ودينيا، أي بين المسيحية واليهودية، أو بين اليهود وغير اليهود؛ مما أدى إلى استحالة اندماج اليهود في المجتمع الإنجليزي^{٤٢}. وتفاديا لهذه المشكلة كان تفكير إنجلترا في إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين؛ حتى يتقوا شر اليهود. غير أنه ينبغي الإشارة إلى أن هذا "الاضطهاد الذي تعرض له اليهود في أوروبا الوسيطة والحديثة لا يرجع إلى التعصب الديني وحده بقدر ما يرجع إلى طريقة حياة اليهود وانعزالهم وطبيعة حرفهم الابتزازية ومركب إحساسهم المتضخم بأنفسهم وادعاءاتهم بالتفوق الموهوم"^{٤٣}.

٤ - صورة اليهودي في القصص العربي المدون:

أسعى - في هذه الدراسة - إلى تقديم الصورة التي رسمتها بعض المدونات العربية التراثية لليهود، ومقارنتها بصورته في القصص الشعبي الشفاهي. وسأقتصر هنا - للتعرف على صورة اليهودي في القص المدون - على اختيار ثلاث قصص من ألف ليلة وليلة. كما سأتوقف عند بعض القصص الديني الذي تعرض لبني إسرائيل، وكذلك سأتوقف عند عدد من الحكايات الشعبية الشفاهية التي تقدم صورة ما لليهودي في العصر الحديث.

- صورة اليهودي في حكاية "أحمد الدنف وحسن شومان مع الدليلة المحتالة وبناتها زينب النصابة".

وهي الحكاية التي اشتهرت بحكاية " علي الزريق المصري"، والتي استقلت بسيرة مستقلة، تحمل الاسم نفسه. فقد تعددت الشخصيات اليهودية في هذه الحكاية، وأول هذه الشخصيات هي شخصية " عذرة اليهودي الصائغ/ الجواهرجي". وهو يهودي طماع غيور، فكان يغار من جاره الجواهرجي، إذا باع شيئا وهو لم يتمكن من البيع مثله، فهذا اليهودي كان "صاحب مال كثير وكان يحسد جاره إذا باع بiece ولم يبع هو ..."^{٤٤}. وكانت طبيعة شخصية عذرة اليهودي - بأطماعه وحسده - مدخلا لـ "دليلة النصابة" كي تحتال عليه، فحدث أن احتالت على زوجة شاه بندر التجار واصطحبت ابن شاه بندر إلى محل صاغة اليهودي، الذي كان يعرفه جيدا، فاحتالت عليه وأخذت منه مصاغا بألف دينار، مدعية أنها لابنة الشاه، مقابل أن تركت ابن شاه بندر التجار رهينة. وعندما جاءه الشاه ليصطحب ابنه - بعد أن عرف أن ابنه عند اليهودي - طالبه اليهودي بالألف دينار، فأجابه الشاه بأن هذه العجوز/ دليلة النصابة احتالت عليه، فابنته لا تحتاج ذها أو مصاغا. فما كان من اليهودي إلا أن يستنجد بالخليفة "الله ينصر فيك الخليفة"، ثم يستجير بالمسلمين، "فصرخ اليهودي وقال أدركوني يا مسلمين/ ص ٢٢١". ثم انضم إلى بقية الأشخاص الذين احتالت عليهم فيما قبله، وهم: الحمار، وابن التاجر، والصباغ؛ للبحث عنها، فقام اليهودي بالتخطيط لهم، بأن يذهب كل واحد منهم من طريق، ثم يلتقوا في ساعة معينة عند دكان الحاج مسعود المزين المغربي، لأنهم لو ذهبوا بمحلتهم في طريق واحد بحثا عنها، فلن يتحقق المراد من البحث. وبالفعل عثر الحمار عليها في أحد الطرق. وبعد عدد من الحيل التي فعلتها دليلة معهم، ثم مع الوالي وزوجته، ثم مع

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

البدوي، ثم مع المقدمين أنفسهم، خاصة علي الزبيق، انتهى الأمر بأن أخذت دليلة الأمان من الخليفة - بعد وساطة المقدم حسن شومان، مقدم درك بغداد - فسلمت نفسها إلى الخليفة، وأعادت ما سبق أن استولت عليه إلى أصحابه.

والملاحظ - هنا - أن شخصية عذرة اليهودي لم تكن شخصية لها هذا القدر من التأثير في الأحداث، فهو مجرد واحد من أشخاص عديدين، احتالت عليهم "دليلة النصابة". كان الطمع والحقد والحسد، أهم صفاته التي أسهمت في إنجاح مهمة دليلة، ثم إن مهنته بوصفه "جواهرجيا أو صائغا"، من المهن التي ارتبطت باليهود منذ قديم الأزل، حتى وقتنا الراهن، أينما حلوا في أي مكان. وهو ما أكدته - وبرره - المستشرق الفرنسي دي بوا- إيميه؛ إذ إن تنحية اليهود، وفرض الهيمنة عليهم من قبل الأنظمة التي يخضعون لها، ويعيشون في كنفها، مقهورين؛ دفعهم إلى امتحان هذه المهنة؛ ومن ثم "لم يعد يتبقى لهم (أي اليهود) من عمل يقومون به إلا أن يشتروا وأن يبيعوا؛ أما الذهب، ذلك الذي يمنحهم الوسائل لإذلال قاهريهم، الذهب الذي لا يزال يعطيهم بعض ضروب المتعة، فقد بات هو الهدف الوحيد لطموحهم"^{٥٠}. لم تحرك اليهودي - إذا - دوافع دينية ضد المسلمين، فهو يعيش في حمى المسلمين وخليفتهم، وعندما لحقه أذى من جراء دليلة المختالة، راح يستجير بالمسلمين "أدركوني يا مسلمين"، كما استجار بالوالي، ثم بالخليفة. فهو يدرك أن هذه وظيفة المسلمين، الذين يعيش في حماهم، ويدفع إليهم الجزية بانتظام. كما أن هذا اليهودي لم يلحق أذى بأحد من المسلمين، ولكنه احتيل عليه، شأنه شأن غيره من المسلمين: الحمار، وابن التاجر، والمزين المغربي، والصباغ.

تقابلنا في الحكاية نفسها شخصيتان يهوديتان أخريان، هما عذرة اليهودي وابنته قمر. فأما عذرة - هنا - فهو عذرة ذلك الساحر اليهودي، وليس عذرة الصائغ، الذي احتيل عليه في بداية الحكاية. فلقد وقع الشاطر علي الزبيق في غرام زينب ابنة

دليلة المختالة، فلما تقدم إليها بهدف الزواج، اشترط عليه خالها زريق أن يكون مهرها "بدلة قمر بنت عذرة اليهودي وحوائجها". فقبل علي الزبيق هذا الشرط ، الذي كان فيه مغامرة كبيرة بحياته. فعذرة اليهودي "ساحر مكار غدار يستخدم الجن وله قصر خارج المملكة حيطانه طوبة من ذهب وطوبة من فضة وذلك القصر ظاهر للناس مادام قاعدا فيه ومتى خرج منه فإنه يختفي ورزق بينت اسمها قمر وجاء لها بهذه البدلة من كثر فيضع البدلة في صينية من الذهب ويفتح شبايك القصر وينادي ان شطار مصر وفتيان العراق ومهرة العجم كل من أخذ البدلة تكون له فحاول بالمتنافس سائر الفتيان فلم يقدروا أن يأخذوها وسحروهم قرودا وحيرا فقال علي لابد من أخذها وتنجلي بها زينب بنت الدليلة المختالة ثم توجه علي المصري إلى دكان اليهودي فرآه فظا غليظا ...^{٤٦}. توجه علي المصري إلى اليهودي بعد مراقبته له، فتعارفا وصارح علي اليهودي بحقيقة أمره، وأراد منه البدلة في سلام، ولكن اليهودي حذره، فلما لم يستجب لتحذيره علي، سحره اليهودي، فصار حمارا، وصار يركبه إلى دكانه، ثم باعه لسقاء، ليحمل عله الماء، ولكن عليا الذي هو في هيئة حمار، ولكنه مازال يعقل ويسمع، احتال على السقاء وزوجته حتى أعاده إلى اليهودي، وأعاد اليهودي إليه أمواله، ثم أعاده إلى هيئته الإنسية، ناصحا إياه أن يصرف نظره عن البدلة. غير أن عليا لا يقبل نصيحة عذرة اليهودي، بل يصبر على تحقيق هدفه، مما أثار غيظ اليهودي فقال له: "يا علي انت مثل الجوز لو لم تنكسر لم تؤكل/ ص ٢٤٣". فعزّم عليه فقلبه دبا، ثم ربطه في وتد من حديد وصار يرمي له فضلات طعامه، ويركبه إلى دكانه. ولما جاء رجل يرغب في شراء دب لزوجته، التي تحب أكل لحم الدب، فوافق اليهودي وأهداه الدب؛ كي يذبحه ذلك الرجل؛ ومن ثم يتخلص اليهودي من علي نهائيا. وبعد أن يقوم الجزار بسن سكاكينه لذبح علي/ الدب، يتمكن علي من الهروب منهم، ويعود إلى قصر اليهودي، الذي يعيده إلى هيئته البشرية، فتراه قمر بنت عذرة اليهودي، فتقع في حبه. ويحذره اليهودي للمرة الثالثة،

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

غير أن عليا يصّر على هدفه؛ فيسحره اليهودي في هيئة كلب. وصار علي يمشي بين الكلاب؛ ولأنه كلب غريب نبحت عليه كلاب الحي، فقام شخص اسمه "السقطي" بإنقاذه من الكلاب، واصطحبه إلى بيته. وكان للسقطي ابنة لها دراية بعلم السحر، تعلمته من جاريتها، التي تعلمته بدورها من سيدها عذرة اليهودي. وقد تعرفت ابنة السقطي على حقيقة علي البشرية، وكان لها علم بالسحر، تعلمته من جاريتها. ولما وقعت ابنة السقطي في حب علي، أعادته إلى هيئته البشرية الأولى. غير أن جاريتها - التي علمتها السحر اشترطت عليها شرطا، هو ألا تفعل شيئا من السحر إلا بمشورتها، وأن تتزوج من الشخص الذي يتزوج منها. ويتمكن علي بمساعدة ابنة السقطي وجاريتها، ثم بمساعدة قمر ابنة اليهودي، أن يعود بالبدلة وحوائجها وبرأس اليهودي، فيتزوج بالفتيات الثلاثة، ثم يزني ابنة دليلة المحتالة.

إن التأمل لشخصية عذرة اليهودي الساحر - هنا - سيلحظ أنها نمط مختلف عن شخصية عذرة اليهودي الجواهرجي. فعذرة الساحر شخصية شريرة قهوى إلحاق الأذى بالآخرين، بل تتحدى الآخرين بسحرها وشرها "... ونادى اليهودي أين شطار مصر وفتيان العراق ومهرة العجم من أخذ هذه البدلة بشطارته فهي له .../ ص ٢٤٠". أي أنه شخصية فاعلة ومؤثرة تأثيرا سلبيا في الآخرين، الأمر الذي أفقده حياته، على نحو تدخّل فيه الدين، فأصبح الصراع بينه وبين الشاطرعلي الزبيق المصري يأخذ اتجاها طائفا، بين يهودي ومسلم. فاليهودي يلوّح بما يمتلكه من قوة السحر في مواجهة علي، الذي اعتمد على قوة العقل والمعرفة، وكانت النتيجة أن أعلنت ابنة اليهودي إسلامها، مما أسهم في كتابة النهاية لليهودي. أما شخصية عذرة اليهودي الجواهرجي فهي شخصية مفعول فيها، يتم خداعها لطمعها وحقدّها على الآخرين، أي أن دافع الطمع والحقد دفعه إلى إتمام الخديعة عليه، وهي صفات سيئة،

ولكنها إنسانية، فكانت النتيجة أن هب المسلمون والوالي وال خليفة، بعد أن استجار بهم؛ لإعادة حقوقه إليه، وقد تم ذلك له؛ لأن الصراع لم يأخذ بعدا دينيا.

وتتمثل الشخصية اليهودية الثالثة فى هذه القصة، فى شخصية "قمر ابنة عذرة اليهودي الساحر". فهي فتاة تمتلك بدلة مذهبة، ولها بعض الحوائج مثل التاج والحياصة والناموسة الذهبية. وقعت فى غرام الشاطر علي المصري، بمجرد أن رآته، بعدما أعاده أبوها الساحر اليهودي من هيئة الدب إلى سابق هيئته البشرية، فوقع حبه فى قلبها منذ هذه الوهلة، وراحت تستعطف أباه ؛ لكي يعفو عنه، واستجاب أبوها لرجائها، شريطة أن يتراجع عن هدفه الذي جاء من أجله، أعني الحصول على بدلتها وحوائجها الذهبية. غير أن إصرار علي قبل برفض من أبيها، وزيادة حب وولع من قبلها للشاطر علي، فقام اليهودي بتحويله إلى كلب. وقد رغبت فى مساعدة الشاطر علي، فراحت تتابع أخباره، حتى عرفت أنه يقيم فى منزل السقطي، فذهبت إليه هناك، وعرضت عليهم المساعدة. غير أن ابنة السقطي أساءت استقبالها؛ نظرا إلى يهوديتها. وتخبر قمر ابنة اليهودي ابنة السقطي والجميع بأنها أعلنت إسلامها، ثم تنطق الشهادتين أمامها وأمام الشاطر علي. عندئذ أعلنت قمر خبر قتلها لأبيها اليهودي، وأشاحت الغطاء عن رأس أبيها، التي أهدتها مع البدلة وحوائجها الذهبية إلى الشاطر علي؛ ليوفي بوعده مع دليلة المختالة وأخيها زريق السمّاك. وتنتهي الحكاية بزواج الشاطر علي منها مع الفتيات الثلاث الأخريات (ابنة السقطي - الجارية - زينب ابنة دليلة النصابة).

إن شخصية قمر ابنة الساحر عذرة اليهودي، تختلف عن الشخصيتين السالفتين؛ إذ إنها شخصية أصابها تطور فى بنائها، مما انعكس بدوره على بنية الحدث فى الحكاية. فشخصيتها تعرفنا عليها من خلال بدلتها الذهبية، التي كانت مطمعا للآخرين. لم يكن لشخصيتها تأثير فى البداية، ولكن البداية الفعلية لدورها فى الحكاية تبدأ مع رؤيتها للشاطر علي، مما غير فى تركيبها الشخصية، فراحت تفصح عن نفسها وعن

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

رغباً. لقد أخذت الحكاية بعداً دينياً مع شخصيتها، كشف عنه لقاءها بابنة السقطي والشاطر علي - في منزل السقطي - إذ أساء الشاطر علي استقبالها، وسبها، قائلاً لها: "ما جاء بك هنا يا بنت الكلب/ ص ٢٤٤". غير أن الوضع اختلف تماماً بمجرد أن أخبرته بإسلامها، ونطقت الشهادتين، ثم قالت: "أنا جئت أمهر نفسي لك بالبدلة والقصبة والسلاسل ودماغ أبي عدوك وعدو الله ورمت دماغ أبيها. قدامه وقالت هذه رأس أبي عدوك وعدو الله.../ ص ٢٤٤". ولإسلامها وقتلها أباه قصة يحكيها الراوي، فيقول: "وسبب قتلها أباه أنه لما سحر عليا كلباً رأت في المنام قائلاً يقول لها اسلمي فأسلمت فلما انتهت عرضت على أبيها الإسلام فأبى الإسلام بنجته وقتلته فأخذ علي الأمتعة.../ ص ٢٤٤". أي أن شخصية عذرة اليهودي - (الأب)، وهو يرمز إلى الأجيال اليهودية القديمة التي تحمل حقداً وكرهاً للإسلام، وتفاخراً بيهوديتهم) - كانت سبباً في إشعال نار الفتنة الطائفية بين المسلمين واليهود، رغم كل ما حظي به اليهود من حسن معاملة وحرية دينية في ظل حكام الدول الإسلامية المتتابعين على مصر والعالم العربي. والمتأمل لنهاية هذه الحكاية، أعني إعلان قمر لإسلامها، يذكرنا بالقصص الديني الوعظي، الذي يستهدف غاية وعظية، على غرار قصص الرسول مع اليهود، التي تبدأ باختلاف ديني، وتنتهي بإعلان غير المسلم لإسلامه.

- صورة اليهودي في حكاية "مسرور التاجر مع معشوقته زين الموصف":

اليهودي - هنا - ليس له اسم، ولم يُفصح الراوي عن يهوديته في بداية القصة. فهو معروف بأنه زوج زين الموصف، تلك الزوجة التي عشقت التاجر مسرور، وعشقها مسرور، فضحى من أجلها بكل ما يملك من أموال؛ ليتحقق مراده بالوصول معها. وعاشا في رغد من العيش، حتى عودة اليهودي - زوج زين الموصف - من

سفره، فاتفق العشيقان على خداع الزوج/ اليهودي. فتردد العشيق مسرور التاجر على محل عطارة اليهودي أكثر من مرة، حتى اطمأن إليه الزوج، فعرض العشيق عليه أن يشاركه في مشروع ما، فرحب اليهودي، ودعاه إلى منزله، فنجحت - بذلك - خطة العشيقين، في أن يتم الوصال بينهما. وكنوع من إكمال الخديعة على الزوج، ادعت الزوجة أنها لا ترغب في الظهور أمام ذلك الأجنبي، فصدقها زوجها اليهودي، ولكنه أقنعها بضرورة الظهور أمامه، وأنه لا مانع من ذلك، فظهرت أمامه. غير أن اليهودي بدأ يشك في سلوك زوجته مع عشيقها، من خلال طائر هزاز عنده في المنزل، كان يألفه، فلاحظ انصراف الطائر عنه، ووجود ألفة بين ذلك الطائر وبين مسرور التاجر. فدبر لهما اليهودي حيلة ليتأكد من خيانتها له، وقد ساعده في ذلك نفور الطائر الهزاز منه، وارتباطه بالتاجر مسرور. وتمثلت الحيلة في أن يُخلي المنزل للعشيقين، على أن يقوم بمراقبتهما من خلف الباب، دون أن يشعرا به، فتأكد من خيانة زوجته له مع التاجر مسرور. لذلك لجأ الزوج اليهودي إلى حيلة للتفريق بينهما، من خلال الرحيل من المكان إلى مكان آخر، لا يعرفه العشيق. غير أن زين الموصف قامت بإعلام عشيقها من خلال أبيات كتبتها على باب منزلها، فلما قرأ العشيق الأبيات وعرف ما لحق بعشيقته، قرر اللحاق بهما، وبالفعل لحق بهما، ثم أغشى عليه بسبب صعوبة موقف الفراق. رحلت العشيقة مع زوجها، ثم راحت تراسل عشيقها من مكانها الجديد، فلما عرف الزوج أمر هذه المراسلات بين العشيقين، من خلال حيله، قرر الرحيل إلى مكان آخر. ولما عرف باستمرار المراسلات بينهما قام بوضع القيود في أيدي زين الموصف وأختها، التي كانت تنقل الرسائل بينهما، والجارية هبوب، وطلب الزوج اليهودي من الحداد أن يصنع قيودا قوية لهن، فلما رأى الحداد زين الموصف وقع حبها في قلبه، فخفف القيود عليهن. وتوسط لينقل الخبر إلى قاضي القضاة، الذي تعاطف معهن. ثم تمكنت زين الموصف من اللقاء بقاضي القضاة، والقضاة الأربعة، بعد أن تزينت في أفخر الثياب، وتعطرت

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

بأجل العطور، وقامت بمخادعتهم، بأن أوحى إلى كل واحد منهم بأنها تميل إليه وتعشقه، فتعاطفوا جميعا معها؛ أملأ في الوصال معها. وانتهى الأمر بفضح أمر ذلك اليهودي الذي نهب حق هذه الأسرة المسلمة، وفرض على زين الموصاف العيش معه، فنخضعت له، فلما انتضح أمر اليهودي، في المدينة، قال القضاة "... ارموا هذا الكلب على الأرض وانزلوا على وجهه بنعالكم واضربوه ضربا وجيعا فان ذنبه لا يغتفر فترعوا عنه ثيابه الحرير وألبسوه ثيابا من الشعر وألقوه على الأرض ونتفوا لحيته وضربوه ضربا وجيعا على وجهه بالنعال ثم أركبوه على حماره وجعلوا وجهه إلى كفه وأمسكوه ذيل الحمار في يده وطاقوا به حول البلد حتى جرسوه في سائر البلد ثم عادوا به إلى القاضي وهو في ذل عظيم..."^{٤٧}. وحكم القضاة بإعادة الحق إلى أهله، فأخذوا منه كل ماله، وقاموا بالتفريق بينه وبين زين الموصاف، ثم حكموا عليه بالخبس.

إن الراوي في هذه الحكاية راوٍ مخادع؛ إذ لا نملك أن نحكم على اليهودي ما إذا كان غاصبا أو مغتصبا، كما لا نستطيع أن نحكم على زوجته زين الموصاف فيما إذا كانت ظالمة أو مظلومة. فالراوي - ربما بحكم محاولة بث التشويق والإثارة - لم يقدم معلوماته دفعة واحدة، فهو لم يعرفنا يهودية زوج زين الموصاف في بداية القصة، ثم فجأة أخذت القصة بعدا دينيا، فأخبرنا الراوي أن زوجها يهودي أما عشيقها فهو نصراني، ولا يحق لليهودية أن تتجمل من الظهور أمام نصراني من غير ملتها؛ إذ قال لها زوجها: "لأي شيء تستحين منه وهو نصراني ونحن يهود / ص ٦٤" ولكن في النهاية تأخذ الحكاية بعدا دينيا، يتبدى في الصراع الديني بين المسلمين - على اختلاف طوائفهم - والزوج اليهودي. فيخبرنا الراوي أن زين الموصاف ليست يهودية، بل مسلمة، فهي تنتمي إلى أسرة مسلمة، وكان ذلك اليهودي على شراكة تجارية مع أبيها، الذي ما إن مات إلا وقد طمع هذا اليهودي في مال ذلك المسلم فأخذ المال

ورحل إلى مدينة عدن، ولكن زين الموصف وأمها وأختها لحقته إلى مدينة عدن، فحبسهن وقيدهن في قيود من حديد، ثم قبلت زين الموصف بالعيش معه، حتى تحافظ على تركة أبيها. "فقال لها القاضي يا زين الموصف ألك بعل أم لا قالت مالي بعل قال وما دينك قالت ديني الإسلام وملة خير الأنام ... فقالت ... إن أبي خلف لي بعد وفاته خمسة عشر ألف دينار وجعلها في يد هذا اليهودي يتجر فيها والكسب بيننا وبينه ورأس المال ثابت بالينة والشرعية فعندما مات أبي طمع اليهودي في وطلبني من أمي ليتزوج بي فقالت له امي كيف أخرجها من دينها واجعلها يهودية فوالله لأعرفن الدولة بك فخاف ذلك اليهودي من كلامها واخذ المال وهرب إلى مدينة عدن وعندما سمعنا أنه في مدينة عدن جئنا في طلبه فلما اجتمعنا عليه في تلك المدينة ذكر لنا انه يتاجر في البضائع ويشترى بضاعة بعد بضاعة فصدقناه ولم يزل يخادعنا حتى حبسنا وقيدنا ووعدنا اشد العذاب ونحن غرباء وما لنا معين الا الله تعالى ومولانا القاضي ...^{٤٨}. فمن خلال الفقرة السابقة لا نستطيع أن نتيقن من حقيقة أمر زين الموصف، فيما إذا كانت صادقة بالفعل، أم أنها تدعي عليه، خاصة إذا وضعنا في الحسبان خداعها للقضاة الأربعة وقاضي القضاة، الذين ماتوا جميعا بسبب جبههم لها، وخداعها لهم، ثم أيضا خداعها لعشيقها مسرور التاجر في بداية الحكاية، واستيلائها على كل أمواله، وهجرها له، لولا تدخل جاريتها "هوب" فوفقت بينهما. غير أن ما يهمنا أن الحكاية أخذت ذلك الشكل في الصراع، أعني الصراع الديني، مما يعني أن البيئة العربية - في ذلك الوقت - كانت تربة صالحة لإشعال نار الفتنة الطائفية، وهو ما استفادت منه - أو تلاعبت عليه - الزوجة زين الموصف. ويتبدى ذلك في تعاطف القضاة الأربعة وقاضي القضاة، والتفاف الناس/ العوام حول قضية زين الموصف، كما يتبدى ذلك - أيضا - في نهاية اليهودي والحكم عليه بالحبس، وفي إعادة الأموال إلى زين الموصف. وهو ما يؤكد قول القاضي: "ويلك يا عدو

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

الله هل وصل من أمرك أنك فعلت ما فعلت وأبعدت هؤلاء عن أوطانهم وسرقت ما
لهم وتريد أن تجعلهم يهودا فكيف تريد تكفير المسلمين .../ ص ٧٦.

كما أن الحكاية تشير إلى صفة لاصقة باليهود منذ القدم، أعني حب اليهود للمال
وتكالبهم على جمعه، والسعي الدائم إلى جمع المال بشتى الطرق، سواء كانت طرقا
شرعية أو غير شرعية. وهي صفة ارتبطت باليهود، ليس في ثقافتنا العربية فحسب،
بل في ثقافات إنسانية أخرى، للحد الذي يجعلنا نقول إنها صفة ارتبطت باليهود
عالميا. فالزعيم الألماني "هتلر" يؤكد ذلك الترابط، إلى الحد الذي جعله يبرر به
هجومه عليهم وموقفه منهم، بقوله: "ومما أثار حقني من هؤلاء اليهود أيضا هو
تكالبهم وشرائهم المكشوفة لجلب المال، وجمعه من خلال وسائل غير مشروعة،
خاصة حرصهم الشديد على ترويج سوق الدعارة والإتجار بالرقائق الأبيض. ورغم
خطورة هذه الممارسات فقد كان الشعب الألماني غافلا عنها وعن مخاطرها المستقبلية،
وإن كان قد اكتشف ذلك في أثناء الحرب العالمية الكبرى. أما أنا فقد أفرغتني تلك
الحقائق التي لاحت أمامي، وخلاصتها أن هذا اليهودي الذي كنت أظنه رقيقا
ملتزما، ما هو إلا تاجر ومستثمر سري وعلي لتجارة الدعارة الخطيرة بحرص شديد
منه على توسعها وانتشارها"^{٤٩}.

إن الحكاية السابقة تدل على أن ثمة نفوذا بدأنا نلمسه في تعاملات اليهود مع
غيرهم من المسلمين والمسيحيين، وهو نفوذ يدل على مدى ما وصل إليه حال أهل
الذمة في مصر والعالم العربي. تدلنا على ذلك بعض المصادر التاريخية التي تؤكد كثرة
شكاوى المسلمين من سلوكيات اليهود وتصرفاتهم تجاه المسلمين، خاصة بعد تولي
بعض اليهود مناصب إدارية عليا في البلاد ومحاباتهم لأبناء دينهم دون غيرهم. فلقد
ترتب على استئثار اليهود بمناصب الدولة الكبرى في عهد العزيز بأمر الله أن تمكنوا
من تقديم الخدمات لإخوانهم في العقيدة، بل "استغل بعضهم هذا النفوذ في الإساءة

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

إلى المصريين الذين استاءوا من تزايد نفوذ اليهود وعمدوا إلى تقديم الاحتجاجات إلى الخليفة بسبب محاباته لليهود، فكتبت إليه امرأة تقول "بالذي أعز اليهود بمنشا والنصارى يعيسى بن نسطورس، وأذل المسلمين بك إلا قضيت أمري ...". مشيرة بذلك إلى نفوذ منشا اليهودي وابن نسطورس اللذين توليا مقاليد الأمور بعد الوزير يعقوب بن كلس مما دفع الخليفة العزيز إلى إصدار أوامره بالقبض على منشا اليهودي وابن نسطورس المسيحي ومصادرة أموالهما^{٥٠}.

- صورة اليهودي في حكاية "الخياط والأحدب واليهودي والمباشر والنصراني فيما وقع بينهم".

اليهودي في هذه الحكاية هو طبيب لم تذكر الحكاية اسمه، دفعته شهوة حب المال لديه إلى أن يُتهم في قتل الأحدب، ذلك الذي مات بسبب مزاح زوجة الخياط معه. ففي محاولة من الخياط وزوجته لدفع ثمة القتل عنهما، حملاه إلى منزل الطبيب اليهودي، وأعطيا الجارية ربع دينار لكي تنادي للطبيب لمعالجة المريض؛ إذ زعما أن الأحدب مريض وليس ميتا، فاندفعت الجارية بسرعة إلى الطبيب اليهودي فرحة ومعها الربع دينار، قائلة له: "في أسفل البيت ضعيف مع امرأة ورجل وقد أعطاني ربع دينار لك وتصف لهما ما يوافقه فلما رأى اليهودي ربع الدينار فرح وقام عاجلا ونزل في الظلام فأول ما عثرت رجله في الأحدب وهو ميت فقال ... كأني عثرت في هذا المريض فوقع إلى أسفل فمات ..."^{٥١}. فما كان من الطبيب اليهودي إلا أن يسعى إلى إبعاد التهمة عنه، والخلاص من جثة الأحدب، فقام بإلقاء الجثة في منزل جاره المسلم. ولما وجده جاره المسلم في منزله ظنه لصا فضربه، فسقط فظن أنه لقي حتفه على يديه، فراح يؤنب نفسه، ثم هداه تفكيره إلى إلقائه في الطريق، فتصادف أن رآه نصراني - سمسار السلطان - كان مخمورا، فلکم الأحدب بيده، ظنا منه أنه لص يرغب في سرقة عمامته، فرآه حارس السوق، فصاح كيف يقتل نصراني مسلما؟!!

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

عندئذ دفعه إلى الوالي، الذي نصب المشنقة، وأمر السيف بشنق النصراني. عندئذ أعلن المباشر أو الجار المسلم عن نفسه؛ إذ أنه ضميره، فذهب إلى الوالي وأخبره أنه قاتل الأحذب، فأمر الوالي السيف أن يشنق الجار المسلم، فما كان من اليهودي إلا أن ذهب إلى الوالي وأخبره أنه قاتل الأحذب "إذا باليهودي الطيب قد شق الناس وصاح على السيف وقال لا تفعل فما قتله إلا أنا وذلك أنه جاءني في بيتي ليدأوى فترلت إليه فعثرت فيه برجلي فمات، فلا تقتل المباشر واقتلني فأمر الوالي أن يقتل اليهودي الطيب ..."^{٥٢}. عندئذ أعلن الخياط عن نفسه أنه القاتل الحقيقي للأحذب، وحكى حكاية زوجته مع الأحذب، وطالب بإطلاق سراح اليهودي. غير أن القضية علم بها السلطان؛ إذ إن الأحذب كان يملوانه الخاص، فلما سمع بقصة الأحذب طلب أن تُكتب بماء الذهب لغرابتها. فقام كل واحد من هؤلاء الأشخاص "الخياط - الطيب اليهودي - الجار المباشر - النصراني" يحكي حكاية للسلطان على أنها أغرب الحكايات؛ طمعا في الحصول على صفح السلطان.

ولما وجد اليهودي السلطان على هذا النحو ورغبته في الانتقام للأحذب منه ومن الخياط والنصراني والمباشر، قام واقترح على السلطان أن يحكي له حكاية غريبة، تدور حول ذلك الشاب البغدادي الذي عشق مصر، فسافر إليها، وتصادف أن قابل فتاة جميلة، كانت سببا في فقدته يده، وانتهى أمره بالزواج من ابنة حاكم دمشق الصغرى، التي تصادف أن أختها الكبرى، هي التي كانت تأتيه خلصة في مصر، وأحضرت ذات مرة أختها الوسطى إليه، ثم قتلتها في منزله لغيرتها منه.

إن شخصية اليهودي - هنا - شخصية مسالمة، لم تحمل في طياتها سوءات اليهودي، فقط حملت صفة واحدة سيئة، تمثلت في حبه للمال، الذي دفعه إلى الإسراع لمعالجة الأحذب، لجرد أن جاريته أخبرته أن الخياط دفع لها ربع دينار. باستثناء هذه الصفة السيئة، التي يشترك فيها مع اليهود بصفة عامة، فإننا نجد صفات

طبية فى شخصيته، منها ذلك الجانب الإنسانى الذى دفعه إلى الاعتراف بجريمة قتله الأحذب، لجرد علمه أن شخصا مظلوما - أتهم خطأ بمقتل الأحذب - سيفقد حياته بالشنق على يد السيف. ورغم ذلك الجانب الإنسانى، فإننا نجد صورة سلبية فى مخيلته عن المصريين؛ إذ يربط المصريين بالعهر. وهو ما جاء على لسان حاكم دمشق، فى خلال الحكاية التى قصها على السلطان، عن بنته الكبرى، بقوله: "... فلما بلغت أرسلتها إلى ابن عمها بمصر فمات فجاءتني وقد تعلمت العهر من أولاد مصر .../ص ١٠٢".

وتكشف هذه الحكاية عن علاقة عميقة بينها وبين الواقع العربى الذى كانت تروى فيه. فالراوي يستمد امتهان اليهودي لمهنة الطب فى هذه الحكاية من واقع اليهود فى العالم العربى فى ذلك الوقت؛ حيث تؤكد المصادر التاريخية شهرة اليهود فى مهنة الطب ومهارتهم فيها. فحسب ما تؤكد لنا المصادر المعاصرة فإن "بعض أطباء اليهود استطاعوا أن يصلوا إلى منزلة عالية، وكانت لهم مكانة رفيعة، إلى درجة أن بعض سلاطين الممالك كانوا يلجئون إليهم عند الضرورة بل إن بعضهم صار طبيبا خاصا لبعض سلاطين الممالك"^{٣٥}. والمؤكد تاريخيا أن سلاطين الممالك لم يفرقوا أيضا فى المعاملة بين الأطباء اليهود والمسلمين، مما سمح للأطباء اليهود بالنمو فى مجال الطب. وتتماش هذه الحكاية مع الواقع من زاوية أخرى تتمثل فى أن زوجة الخياط هي التى اقترحت على زوجها بضرورة حمل الأحذب الميت إلى الطبيب اليهودي، لمداواته أو التخلص من جثته. فالشائع فى تلك الفترة التاريخية أن "نساء العصر المملوكي كن يفضلن بدورهن الطبيب اليهودي عن أي طبيب آخر..."^{٣٦}.

ولقد انعكست مثل هذه الروح المتآخية بين اليهود والمسلمين على نحو ما صورها الحكاية المدونة السابقة- فى الحكايات الشعبية العربية الشفاهية أيضا، على النحو الذى يتفق فيه الشفاهي مع المدون حول تجذر هذه المسألة فى المجتمع العربى، وعلى النحو الذى يؤكد شيوع روح التسامح هذه فى شتى المجتمعات العربية على مر

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

العصور. فلقد تمكن الباحث اليهودي موشي ويجيزر أن يسجل حكاية شعبية شفاهية، عنوانها "مجاة في الموصل" من يهودي عراقي اسمه موشي مراد عام ١٩٥٥. والحكاية تدور حول تلك العلاقة الحميمة بين المسلمين واليهود في العراق، حيث -وكما يقول الراوي- كان يعيش المسلمون واليهود معا في سلام وتفاهم كاملين منذ أجيال بعيدة، غير أن الشيطان أفسد بينهما تلك العلاقة الطيبة، فابتعدا عن بعضهما البعض، فامتنعت السماء في هذا العام عن هطول المطر، وقد أصيبت الحياة بالجفاف، والغلو في الأسعار. فتوجه المسلمون إلى المساجد وتوجهوا بالدعاء إلى الله؛ كي يعفو عنهم، ويأذن للسماء أن تهطل بالأمطار، وفي الوقت نفسه، توجهوا إلى إخوانهم اليهود، وطلبوا منهم أن يسامحهم وأن يتوجهوا إلى الله في صلواتهم بالدعاء؛ كي يأذن للسماء أن تمطر. وبالفعل اجتمع اليهود -كبارهم وصغارهم- وذهبوا إلى المعبد، ووجهوا دعاءهم إلى ربهم كي ينقذهم من الجفاف. استجاب الله لصلوات المسلمين واليهود، وهطلت السماء. عندئذ أسرع المسلمون إلى إخوانهم اليهود وهتفوا لهم، وعزفوا لهم الموسيقى ورقصوا معهم، وحملوهم على أكتافهم إلى بيوتهم. ويختم الراوي حكايته بالجملة التالية "ومنذ ذلك الوقت لم يكن هناك إلا الحب والسلام بين يهود الموصل وجيرانهم من المسلمين".

فالحكاية تحكي لنا إلى أي مدى كانت حالة الوئام والسلام تسود علاقة المسلمين واليهود في مجتمع العراق، وكيف أن السماء غضبت لنجاح الشيطان في الإيقاع بينهما، فامتنعت عن هطول المطر في هذا العام، عندما ساءت العلاقة بينهما، ولم تعد السماء إلى الهطول ثانية إلا عندما عادت المياه إلى مجاريها، بسيادة روح التسامح والحب ثانية بينهما.

الخلاصة التي نخلص إليها بعد تتبع صورة اليهودي في هذه القصص المختارة من الليالي، أن كلمة "اليهودي"، في حكايات الليالي السابقة تطلق على العموم، أي

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

دون تحديد اسم معين لهذه الشخصية، باستثناء بعض الشخصيات اليهودية النادرة، التي نجدها تحمل اسما وحيدا هو "عذرة". وذلك بهدف التعميم، على النحو الذي تصبح فيه صفة اليهودي - سواء كان اسما أو لقبا - علما على الشخصيات اليهودية بشكل عام. فيقال اليهودي ، ابنة اليهودي، زوجة اليهودي، وللقارئ بعد ذلك أن يتخيل ما يمكن أن تنطوي عليه صاحب هذه الشخصية من صفات سيئة كالمرء والخداع والشر والبخل وحب المال، والسحر، والشخصية التي تظهر غير ما تبطن؛ إذ إن هناك تصورا سائدا عن اليهود في المجتمعات العربية والإسلامية، يقوم على "إدراك التفاوت الكبير بين ظاهر اليهودي وباطنه، فاليهودي نموذج للوعود المعسولة والغدر القاتل، والراوي "لسان الشعب" ينطلق من الصورة الشائعة، فيرصد ملامح الباطن حيث اليهودي الساحر المكار الغدار القظ الغليظ، ويرصد ملامح الظاهر حيث التاجر الذي يبيع للناس ويهاديهم"^{٥٦}. وتظل كل هذه الصفات السيئة لصيقة بهذه الشخصية اليهودية، ويمثل التخلص من أسر هذه الصفة/ الاسم تحولا في سلوكيات الشخصية نفسها. فابنة اليهودي تحمل صفات الأب في قصة حكاية "أحمد الدنف وحسن شومان مع الدليلة المحتالة وبناتها زينب النصابة"، غير أنها بمجرد تخلصها من أسر نسبتها إلى أبيها، فإن ذلك يعني أنها أصبحت أو كشفت عن وجه طيب وإنساني في شخصيتها، الأمر الذي ترتب عليه بحث عن نسب واقتراح جديد لها، سواء على المستوى الديني أو الاجتماعي، وهو ما تمثل في اقترانها (اجتماعيا) وزواجها من علي الزبيق، كما تمثل (دينيا) في إشهار إسلامها ؛ لبدأ مرحلة جديدة من مراحل اليهودية في مصر، حيث الانحسار والانفجار على يد الأجيال الجديدة، وكان لسان حال الراوي الشعبي المصري يقول بعد إسلام قمر ابنة اليهودي: "إن" انهيار اليهودية جاء من الداخل حيث لم يكن للمصري أي علي الزبيق - دور مباشر في تحطيمه سوى إصراره على المواجهة وتحفيز قمره والتي

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

وقعت في هواه للخلاص من أبيها، لذلك فهي تمهر علي المصري وتلح على علي أن يتزوجها، وتشفع الخليفة عنده "كي يقبل زواجها" وتجعل الخليفة - الممثل الرسمي للدين - وكيلها"^{٧٥}. إن تلك الصفات السيئة المرتبطة بأخلاقيات اليهودي، أو بطبيعته التي تبطن غير ما تظهر (سواء سلوكيا أو دينيا) عكستها تلك الحكايات لما لها من وجود واقعي في تلك الفترة. فالمصادر التاريخية تتحدث كثيرا عن هؤلاء اليهود الذين يمتلكون محلات للصاغة، ويعتمدون على الغش في تجارتهم، ومن ذلك ما يرويهِ السيوطي في كتابه "حسن الخاضرة" من أن بعض الروايات تذهب إلى "أن امرأة كافور الأخشيدى قد أخبرت الخليفة الفاطمي المعز لدين الله، بأنها قد أودعت عند صانع يهودي قباء من لؤلؤ منسوجا بالذهب وأنها لما طالبت به أنكره، وعند ذلك أمر الخليفة باستدعاء الصانع، وسأله عن الحقيقة إلا أن اليهودي أنكر وجود القباء لديه فأمر الخليفة المعز بتفتيش منزله، وفيه عثر على القباء مدفونا في بعض نواحي المنزل"^{٨٥}. أي أن تلك الصورة لم تنشأ من فراغ، وإنما وجودها الاجتماعي جعلها تنعكس في الموروث الشعبي العربي المدون.

فالملاحظ أن الصورة السائدة عن اليهودي في الليالي سيئة وسلبية، وتسيطر عليها رغبة عارمة من الراوي الشعبي - ومن ثم من الجمهور العربي - في القضاء على اليهود واليهودية، ويتبدى ذلك في أن معظم الشخصيات اليهودية التي نلتقيها في الليالي تنتهي بالإبعاد عن المجتمع العربي، سواء كان إبعادا بفعل الموت، أو بفعل الحبس والسجن.

غير أن من الملاحظ - أيضا - أن هذه الصورة السيئة لليهودي، مكتسبة من صراعاته المستمرة مع المسلمين، بسبب ظروف الحياة اليومية، حيث التجارة بما تفرضه من صراعات ومنافسات بين أصحاب المهنة الواحدة، على نحو ما اتضح مع شخصية عذرة اليهودي الجواهرجي، دون أن ينفي هذا أن هذه الصراعات أخذت

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

بعدا دينيا فى بعض الأحيان، على نحو ما تم توضيحه - مثلا - فى حكاية "التاجر مسرور مع معشوقته زين الموصف". أى أن هذه الصراعات لم تأخذ بعدا سياسيا على نحو ما سنجده فى قصصنا الشعبى العربى الشفاهى.

٢ - صورة بني اسرائيل فى القصص الدينى:

إذا كانت هناك صورة غمطية سلبية سيطرت على المخيلة الشعبية العربية تجاه اليهودي، تفاوتت درجة سلبيتها ما بين الصعود إلى أعلى الدرجات، (حيث وصف اليهودي بالسحر والخيانة والنهب والاعتصاب والسعي نحو تكفير المسلمين)، وبين الهبوط إلى أدنى درجات هذه السلبية، (وذلك من خلال العزلة التي يفرضها اليهودي بتجارته على نفسه - أو يفرضها المجتمع العربى عليه - من خلال حبه للمال، والسعي إلى التريح)، فإن الأمر مختلف إزاء صورة بني اسرائيل فى القصص العربى المدون المتواتر عنهم. فبغض النظر عن الأوصاف السيئة العامة، التي استخدمها المفسرون وعلماء الدين لوصف قوم بني اسرائيل، على أنهم قوم متكبر ومتعال، وجاحد لأنبيائه وللصالحين منهم، فإن القصص العربى المدون تعامل معهم على أنهم مجرد شعب مثل أي شعب، لهم ما لهم، وعليهم ما عليهم، أي أننا نتعامل مع نماذج بشرية، منها الصالحة والطالحة. لذلك نجد كثيرا من هذا القصص يتحدث عن رجال أو نساء صالحين، من بني اسرائيل، دون أن تسيطر صورة غمطية سلبية عامة عنهم.

ومن القصص الذي يتواتر عن بني اسرائيل وصالحيه، قصة "الأبرص والأقرع والأعمى". وهي تحكي عن ثلاثة أشخاص من بني إسرائيل، أولهم كان مصابا بمرض البرص، فدعا الله أن يشفيه منه، وأن يرزقه بواد من الإبل، أما الثاني فكان أقرع، فدعا الله أن يشفيه، وأن يرزقه الله بواد من البقر، أما الثالث فكان أعمى، فدعا الله أن يعيد إليه بصره، وأن يرزقه بواد من الغنم. فأرسل الله إليهم ملكا، وحقق لكل منهم أمنيته. وبعد مرور فترة من الزمن، أصبحوا أغنياء، فأراد الله اختبارهم، فأرسل إليهم الملك نفسه على هيئة رجل فقير، فطلب من منهم مساعدته، فرفض الأبرص

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

والأقرع، بادعاء أن هذا مالهما وراثه كابرا عن كابر، فردهما الله إلى سابق فقرهما ومرضهما. أما الأعمى، فلما طلب منه الملك مثل صاحبيه، رد عليه قائلا: " فَقَالَ قَدْ كُنْتُ أَعْمَى فَرَدَّ اللَّهُ بَصَرِي ، وَفَقِيرًا فَقَدْ أَغْنَانِي ، فَخُذْ مَا شِئْتَ ، فَوَاللَّهِ لَا أَجْهَدُكَ الْيَوْمَ بِشَيْءٍ أَخَذْتُهُ لِلَّهِ . فَقَالَ أَمْسِكْ مَا لَكَ ، ... ، فَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنْكَ وَسَخِطَ عَلَى صَاحِبَيْكَ"^{٥٩}. وقد قمت بجمع رواية شفاهية لهذه الحكاية، وهي تلتقي مع هذه الرواية المدونة. فالملك جاء في هيئة رجل إلى الأشخاص الثلاثة، الأقرع والأبرص والأعمى. وقد تم استشفائهم على يديه، واختبرهم بأن حقق لكل واحد منهم ما اختار وتمناه. فأعطى الأول/ الأقرع إبلا، والثاني/ الأبرص غنما، والثالث/ الأعمى بقرا. وتركهم فترة ثم عاد إليهم، متخفيا في زي شخص آخر، وسألهم أن يعطوه مما أعطاهم الله. فرفض الأقرع والأبرص، وأخبراه أن هذا المال قد وراثه عن أهلها، فعاقبهما ذلك الشخص بأن أعادهما إلى سابق فقرهما ومرضهما. أما الأعمى فقد رحب به وأعطاه كل ما سأل من مال، قائلا له: " المال : مالَ الله ، واللى انت عايزه خده يا عم "، فشكره الملك ودعا له بأن يديم الله عليه نعمتي البصر والمال^{٦٠}.

وفي قصة "الله الوكيل" طلب شخص صالح من بني اسرائيل من شخص آخر أن يسلفه ألف دينار لأجل مسمى، فطلب ذلك الرجل الدائن من الرجل الصالح شاهدا، فأجابته "الله خير شاهدا"، فسأله أن يحضر له من يكفله، فأجابته الرجل الصالح: "كفى بالله كفيلا"، ثم أعطاه الألف دينار والتزم معه بموعده معين، فلما جاء ذلك اليوم المحدد، كان الرجل الصالح في عرض البحر، وعجز عن الذهاب إلى صاحب الدين، فدعا الله، وأرسل الألف دينار في رسالة على لوح خشب، فاستلمها ذلك الرجل في الموعد المحدد، دون أن يتأخر عليه الرجل الصالح في رد ما استلفه منه، فلما تقابلا، قال له الدائن " إِنَّ اللَّهَ قَدْ أَدَّى عَنْكَ الَّذِي بَعَثْتَ فِي الْخَشْبَةِ فَأَنْصَرِفْ بِالْأَلْفِ الدِّينَارِ رَاشِدًا"^{٦١}.

وفى قصة "جريج العابد"، نجد جريجاً - رجل زاهد من بني إسرائيل - يتعبد فى صومعته، فتأتى أمه وتكلمه، فلم يجبها؛ حتى لا تلهيه عن صلاته، فدعت عليه ألا يمت الله حتى يريه المومسات، وتأتى بالفعل امرأة مومس إلى صومعة العابد جريج، وحاولت إغواءه، لكنها لم تؤثر فيه؛ فراحت زنت مع الراعى، وأنجبت منه طفلاً، ونسبته إلى جريج، فهاج الناس "... وَكَسَرُوا صَوْمَعَتَهُ فَأَنزَلُوهُ وَسَبُّهُ ، فَتَوَضَّأَ وَصَلَّى ثُمَّ أَتَى الْغُلَامَ ، فَقَالَ مَنْ أَبُوكَ يَا غُلَامُ قَالَ الرَّاعِي . قَالُوا بُنِيَ صَوْمَعَتَكَ مِنْ ذَهَبٍ . قَالَ لَا إِلَّا مِنْ طِينٍ"^{٦٢}.

فكما هو واضح، فإن القصص المتواتر عن بني اسرائيل وصالحهم، قصص كثير، وهو يؤكد أن رواة هذا القصص - الذي فى أغلبه قصص من أعمال الخيال - لم يتخذ موقفا عدائيا من بني اسرائيل، إنما هو قصص استهدف غاية أخلاقية ووعظية، على غرار ذلك القصص الذي جاء عن أهل قريش فى بداية البعثة المحمدية. ولكن هذا النمط من القصص تغير أيضا، على النحو الذي تماشى فيه مع السياق الاجتماعى والسياسى الجديد الذي فرض نفسه على الساحة الشعبية.

٣ - صورة اليهودى فى الحكايات الشعبية الشفاهية:

سوف أسعى الآن إلى محاولة تبيان صورة اليهودى وتوضيحها فى حكاياتنا الشعبية الشفاهية، التى لا تزال تروى فى مجتمعاتنا العربية حتى وقتنا الراهن؛ بهدف التعرف على مدى الاختلاف الذى لحق بها، مقارنة بتلك الصورة التى رُسمت له فى مدوناتنا العربية التراثية، على نحو ما تم توضيحه منذ قليل. فالحكايات الشعبية الشفاهية، التى تعرضت لليهودى - واليهود على العموم - كثيرة، تمكنت من جمع بعضها، سواء كانت حكايات نثرية، أو قصصا شعريا غنائيا، وسواء كانت حكايات تروى - ولا تزال تروى - فى المجتمعات العربية، أو حكايات تروى فى المجتمع الاسرائيلي (بين اليهود العرب المهاجرين إليه).

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

- اليهودي في حكاية "تاجر الملح":

من هذه الحكايات، التي قمت بجمعها، سهراية "تاجر الملح". وهذه الحكاية سجلت لها روايتين، للراويين سيد عبدالعال حميدة، وعبد الكريم عثمان^{٦٣}، والروايتان لا تختلفان فيما بينهما خاصة في الخطوط العريضة للحكاية، والحكاية تعد بمثابة النسخة العربية لمسرحية "تاجر البندقية" للإنجليزي وليام شكسبير. ولقد توقف أحد الدارسين عند الأصل الشعبي للمسرحية، والقول باستفادة شكسبير من الموروث الشعبي العالمي، أي أن لمسرحية شكسبير أصلا شعبيا، أخذ عنه شكسبير موضوع مسرحيته، وانحصر دوره في مجرد بناء حبكة المسرحية^{٦٤}. ولقد تم الاختلاف حول ذلك الأصل، الذي استفاد منه شكسبير، ما بين أصل روماني أو لاتيني أو آري أو شرقي، دون أن يتوقف - أو يتوقف غيره من الباحثين - عند احتمالية وجود أصل أو رواية عربية لها، ودراسة تلك العلاقة ما بين التأثير والتأثر بينهما^{٦٥}. فالروايتان تذهبان إلى أن السيد علي الجواهرجي أنجب ابنه الوحيد أحمد، فلما أوشك الأب على الموت، وشعر بذلك، أوصى ابنه ثلاث وصايا، هي: ألا يزني إلا في نهاية الليل، وألا يلعب القمار إلا مع أكبر لاعبي القمار "شيخ القمارية"، وألا يتزوج إلا بنت الأصول "بنت أحسن ناس حسب قول الأب"، ثم يموت الأب، فيرث الابن ثروة طائلة عن أبيه، ويحاول اختبار نصائح أبيه، فأراد الزنا، فجاءته امرأة داعرة وجميلة في محل الصاغة، وراودته عن نفسه، فتواعد معها أن يقابلها في بيتها في منتصف الليل (تنفيذا لنصيحة أبيه)، فلما جاء الموعد المحدد، ذهب إليها، فوجدها نائمة، فاستيقظت^{٦٦} فرأى وجهها غاية في القباحة، فلما تبين أنها السيدة نفسها التي تواعد معها في النهار، ترك لها المائة جنيه - حسب وعدها - ولم يرتكب القاحشة معها لدمايتها. أراد - بعدئذ - أن يختبر النصيحة الثانية لأبيه، فقرر أن يلعب القمار، فراح يسأل عن منزل شيخ الأمارية، فلما وصله، وجدته في حال يُرثى لها؛ إذ وجدته خسر كل شيء، فنصحته ذلك الرجل ألا يقبل على لعب القمار ثانية؛ إذ فيه

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

خسران ميين، فترك له المائة جنيه، وكان هذان الموقفان حريين بأن يأخذ عهدا على نفسه ألا يزني وألا يلعب القمار ثانية. ولما حان وقت الزواج تذكر نصيحة أبيه الثالثة "أن يتزوج من ابنة الحسب والنسب"، فراح يسأل عن هذه الفتاة، ووجدها بالفعل وتقدم إليها، فاشترط أبوها مهرا لها أن تحمل الإبل ذهابا من مشرق الشمس إلى مغربها من منزل هذا الشاب إلى منزل والد خطيبته، وهو ما مثل مشكلة أمام هذا الشاب (أحمد علي الجواهرجي)، فأشار عليه شيخ عجوز أن يدعو هؤلاء العمال - الذين يحملون الذهب على الإبل - على ذبيحة، وهو ما يجعلهم يقضون قسطا كبيرا من اليوم في التهام الطعام، وبالتالي يتبقى جزء قصير من اليوم يحملون فيه الذهب إلى منزل الخطيبة. وبالفعل نجح الشاب في قضاء مهر خطيبته، والزواج منها. كانت المشكلة الأخرى التي قابلت الشاب أنه أنفق كل ما يملك على إتمام زفافه، وبالتالي لم يعد يتبق معه مال ينفق منه على حياته الزوجية، أو على مشروعاته، فاضطر دون أن يخبر زوجته أن يلجأ إلى اليهودي؛ كي يستلف منه مئة جنيه. غير أن هذا اليهودي - الذي تسميه الحكاية بالحواجة - علق لافتة مكتوبا عليها، أن من يرغب في استلاف مئة جنيه لمدة شهر، عليه إذا تأخر في سدادها عن المدة المحددة أن يقطع منه اليهودي رطل لحم. ونظرا لضيق ذات اليد، والحاجة الشديدة للمال، وافق الشاب على شرط اليهودي، ووقع على عقد الاتفاق بينهما. عاد - بعدها - إلى زوجته، التي اقترحت عليه أن يعمل بها مشروعا، فأحضرت له مركبا وملائه بالملح، ونصحته أن يذهب إلى مدينة لا تعرف تجارة الملح، وسوف يشترون منه هذا الملح بأعلى الأسعار؛ نظرا لحاجتهم إليه وانقارهم للملح في الوقت نفسه، ثم حددت له موعدا ما يقرب من الشهر، فإذا تأخر فسوف تذهب إليه. فركب المركب وسافر إلى تلك المدينة، وبمجرد وصوله وعلم بخبره أهل المدينة توافدوا إليه، وكل من أخذ جوالا من الملح، استبدله بجوال من الذهب، وبعد أن انتهى من ذلك، آثر أن يستريح قليلا في هذه المدينة، ثم جلس على أحد المقاهي، فصادف أن جلس بجواره رجل حشاش، ودار بينه

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

وبين الجالسين على المقهى حديث في أمور الدنيا، انتهى بالحديث عن النساء والزوجات، وتحدث كل منهم عن المهر الذي قدمه إلى زوجته، فلما ذكر لهم ما كان من أمر مهر زوجته، فاغتاظ هذا الحشاش، وأخبره أنها لا تختلف عن أي امرأة، وهنا تراهن هذا الحشاش مع الشاب على أنه من الممكن أن يفعل الفاحشة معها، فأخبره الزوج أن زوجته امرأة عاقلة وعفيفة لا تقدم على مثل هذا الأمر. عندئذ أخبره الحشاش أن الرهان هو مركب الذهب في مقابل المقهى (فالحشاش كان صاحبه)، ثم أعد عدته ورحل إلى زوجة الشاب، وحاول معها بكل الطرق، لكنه فشل، فوجد امرأة عجوزاً، أغراها بالمال مقابل أن تساعد في النيل منها، فصنعت له صندوقاً ووضعت به داخله، وذهبت بالصندوق إليها، وأقنعتها أن تترك هذا الصندوق في منزلها لمدة ثلاثة أيام. ولما لم يستطع الحشاش أن يخرج من الصندوق، فإنه لمح قطعة مصاغ ذهبية "مشقله" لها، فوضعها في جيبه، ثم جاءت العجوز بعد الأيام الثلاث وأخذت الصندوق بما فيه. فلما عاد الحشاش إلى الشاب، وأخرج له القطعة الذهبية، اقتنع الناس أن الزوجة خانت زوجها، فأصبح المركب من نصيب الحشاش. مضت مدة الشهر والزوج لم يعد إلى زوجته، فما كان من الزوجة الوفية إلا أن تلبس زي الرجال وتذهب إلى زوجها، وهناك علمت بقصة زوجها مع ذلك الحشاش، فقابلت الحشاش ولعبت القمار معه، وكسبت منه مركب زوجها ومقهى الحشاش وكل ما يملك، ثم تعرفت على زوجها، ثم عادا إلى مدينتهما. بعد عودتهما كان في انتظارهما قضية الخواجة؛ إذ تأخر زوجها الشاب عليه في سداد الدين (المائة جنيه)، فحاول الزوج أن يرد المال إليه، لكن اليهودي رفض وأصر على أخذ رطل اللحم من جسمه، حسب الاتفاق المنصوص عليه في العقد. لذلك اضطر الزوج أن يخبر زوجته، فطمأنته ونصحته أن يأخذ ألف جنيه معه، أما هي فقد كانت قاضية مشهورة في المدينة فذهبت إلى المحكمة، واستمعت إلى قاضي المحكمة ومحاولاته مع اليهودي؛ ليثنيه

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

عن شرط رطل اللحم، لكنه فشل فى ذلك معه. لما وجدت الزوجة/ القاضية ذلك من اليهودي وإصراره على قطع رطل لحم من جسم زوجها، فإنها استأذنت من القاضي وتدخلت لحل القضية، وطلبت من زوجها -دون أن يعرف أحد بأنه زوجها- أن يدفع لليهودي ألف جنيه، بدلا من المائة جنيه، غير أن اليهودي رفض مصرا على رطل اللحم؛ عندئذ وافقت القاضية/ الزوجة على طلب اليهودي، شريطة أن يقطع الرطل دون زيادة أو نقصان، وأن أي نقص أو زيادة سيعني أن المحكمة سوف تقطع هذه الكمية من جسم اليهودي نفسه. هنا بدأ الخوف يدب في قلب اليهودي، فوافق على عدم قطع رطل اللحم، عندئذ حكمت المحكمة عليه بخمسة آلاف جنيه؛ غرامة لتعطيله أعمال المحكمة.

إن الحكاية السابقة عبارة عن قسمين، قسم اجتماعي (تربوي)، وقسم ديني (حول اليهودي). فأما القسم الأول الذي تعرض لنصائح الأب لابنه، ثم عقلانية الزوجة في الحكم على الأشياء وحسن تصرفاتها، وثقة الزوج في زوجته، فإنه قسم - رغم أهميته- لا يدخل في نطاق البحث الراهن. ولكن ما يستوقفني -الآن- هو تلك الصورة التي رسمتها الحكاية لليهودي، وذلك التحول المهم الذي لحق به، مقارنة بصورته في القصص المدون. فلقد استخدمت الحكاية كلمة "الخواجة" للدلالة على اليهودي. ومما تبغى الإشارة إليه في هذا السياق، أن كلمة "الخواجة" كلمة فارسية الأصل، ثم انتقلت منها إلى عدد من اللغات الأخرى، كالتركية والعربية. وهي من الكلمات التي حدث لها تحول دلالي، فلقد ارتبطت في بداية استخدامها اللغوية بالدلالة على السيد، أو بعض المناصب الإدارية العليا في الدولة مثل الصدر الأعظم ورئيس الوزراء. كما تطور معناها الدلالي في فترة تالية ليشير إلى التاجر الماهر، بغض النظر عن جنسه أو دينه أو عرقه، ثم تطور ذلك المعنى ليدل - بعد ذلك، وفي فترة لاحقة - على الآخر، سواء كان ذلك آخر على المستوى الديني (مسيحيا كان أو يهوديا)، أو آخر على المستوى العرقي (ذلك الشخص الأجنبي الذي لا ينتمي إلى

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

العرب)؛ أي ارتبطت الكلمة بكل من لا ينتمي إلى المسلمين أو العرب^{٦٦}. وسبب حصري لهذه الكلمة في هذه الحكاية على اليهودي دون المسيحي، خاصة أن الكلمة تحتمل المعنيين، تلك العلاقة بين الحكاية الشعبية المصرية، التي استخدمت كلمة الخواجة في إطلاقها، ومسرحية تاجر البندقية، التي استخدمت لفظة "اليهودي" صراحة دون تعميم. ولقد انتهت معظم الدراسات إلى وجود علاقة تأثير وتأثر بين المسرحية والتراث الشعبي العالمي، بغض النظر عن التساؤل حول: أي منهما قد تأثر - أو أثر في - بالآخر. والمتأمل للحكاية سيلحظ أنه - وعلى غرار ما لحق بمفردة الخواجة من تحول دلالي - قد حدث تحول في تصور الوجدان الشعبي العربي لليهودي. فاليهودي الذي صورته الوجدان العربي في قصصه المدون على أنه بخيل ومرابٍ وساحرٍ وشريرٍ، نجده في القصص الشعبي الشفاهي قد تجاوز هذه الصورة؛ ليصل إلى حد الاغتصاب. فالمسألة هنا تجاوزت البخل وحب المال أو الرغبة في المراهبة لزيادة المال؛ لتصل إلى رغبة دموية تتمثل في الرغبة في اغتصاب جسد المسلم أو العربي "أحمد على الجواهرجي". ولعل في اختيار اسم أحمد ثم علي ونسبته إلى مهنته "الجواهرجي" دلالة مهمة؛ إذ نادرا ما تستخدم الحكايات الشعبية الشفاهية الاسم على نحو كامل، فالاسم لشخص عربي مسلم، في مواجهة شخص يهودي سكنت الحكاية عن تسميته؛ ليفيد التعميم والدلالة على أن هذه الصفة صفة ملصوقة باليهود عامة. إن حلم اليهودي - هنا - لم يتوقف عند مراهبة ماله، فلقد سنحت له الفرصة لتحقيق ذلك عندما تأخر الشاب العربي عن السداد، فطلب منه أن يعفيه من الشرط الجزائي، وهو قطع رطل من اللحم من جسده، مقابل أن يضاعف له المائة جنيه إلى عشرة أضعاف، غير أن اليهودي رفض طلب الشاب، وعرض القضية عليه، مصرا على موقفه الغريب. فما الذي يحققه له قطع رطل لحم من جسد شخص ما، سوى أنه يخسر ماله، الذي طالما كان يحلم بزيادته !!؟

صورة اليهودى فى التلريخ والقصص الشعبى العربى

هل يصدق أحد أننا نتحدث عن ذلك اليهودي البخيل الضعيف، الذي كان سرعان ما يستجير بالمسلمين وخليفتهم بمجرد أن يصاب بأذى "الحقوي يا مسلمين"، كحادث السرقة الذي تعرض له عذرة اليهودي في قصة "دليلة المختالة"؟؟ هل يصدق أحد أن هذا اليهودي اليوم - وعلى نحو ما تصوره الحكاية الشفاهية، وبصوره الوجدان الشعبي العربي - يرفض أن يسترد ماله، لا لشيء سوى للرغبة في إلحاق الأذى بأمة العرب والمسلمين، رغبة منه في التهام لحم واحد من أبنائهم على حد قول اليهودي نفسه؟!!!

إن هذا التحول من قبل الوجدان العربي ناجم عن شعوره بمدى القوة والنفوذ الذي وصل إليه اليهودي، للحد الذي يرفض فيه اليهودي سلطتي المجتمع والدولة، وهو ما لم يكن يجرؤ أن يفعله فيما قبل. فلقد كان فيما مضى - وقت أن كان ضعيفا - يستجير بالمسلمين وبالخليفة وقت الشدة، أما اليوم فهو يعصي أوامرهم ونصائحهم، مجرد شعوره بالقوة. فلقد ظهرت النية الحقيقية له، التي تمثلت في الرغبة في اغتصاب العرب وأراضيهم وممتلكاتهم، فما التهام اللحم سوى رمز لمحاولة التهام عرض العرب وشرفهم. غير أن هذه القوة والجبروت التي وصل إليها اليهودي، والإحساس من قبل العربي بهذا النفوذ المتصاعد لدى اليهود، لم يقابله استسلام وخنوع من قبل العربي، بل وجدنا شعورا آخر يسيطر عليه، تمثل في مجابهة هذا النفوذ اليهودي المتصاعد بقوة العقل والذكاء، على نحو ما تمثل ذلك في زوجة الشاب أحمد علي الجواهرجي، عندما تزيت في زي القاضي، وساعدت زوجها في قضيته ضد اليهودي. كما بدأت تسيطر - في ذهن العربي - صورة سلبية عن اليهودي، تمثلت في وصف اليهودي بالجن، فبعد أن كان معاندا لكل من حوله في الاستجابة لآرائهم فيما يخص العقو عن الشاب، مقابل مضاعفة الدين، وجدناه يخضع - في جنب شديد - لرأي القاضي/ الزوجة مجرد أنها حذرت بكون أي زيادة أو نقصان عن رطل اللحم فيما سيقطعه من جسد الشاب ، سيقابله اقتطاع نظيره من جسد اليهودي؛ عندئذ

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

تراجع اليهودي بسرعة ووافق على قرار القاضي بالتراجع عن اقتطاع اللحم، بل وافق على الغرامة المالية التي قُرت عليه، ومقدارها خمسة آلاف جنيه. أي أنه في اللحظة التي بدأ يشعر فيها اليهودي - وأحس فيها العربي بالتالي - بقوة نفوذ اليهود، والتخلص من تبعيتهم للمسلمين والعرب، وجدنا القصص الشعبي العربي الشفاهي يرمي اليهودي بصفة الجبن؛ حتى لا يصاب العربي بالإحباط في مواجهته اليهودي، بل تصور الحكاية العربي بأنه الأكثر ذكاء، وأن ذكائه قادر على أن يكتب التفوق للعربي على اليهود.

- اليهودي في حكاية "الكريم والخواجه والديب والحية"^{٦٧} :

تدور الحكاية حول عربي وزوجته، دفعهما كرمهما الزائد وجودهما إلى فقد كل ما لديهما من أموال، فتركا متزلّمين ورحلا في الصحراء، فلما شعرت الزوجة بالظلم، أخذها زوجها وذهبا إلى بئر؛ كي تروي الزوجة ظمأها. فلما ألقى الزوج بالدلو في البئر فوجئ بثقل الدلو فإذا بحية تتعلق به، وطلبت منه أن يساعدها بإتقاذ حياتها، على أن تساعده إذا طلب منها المساعدة، وبالفعل يقبل بمساعدتها، وعندما يذهب الزوج والزوجة إلى البئر ثانية لإرواء ظمأهما، يتعلق ذنب بالدلو، ويطلب المساعدة منهما، نظير أن يساعدهما وقت الحاجة، فيساعدها. وفي المرة الثالثة عندما ذهب إلى البئر وجدا شخصا تكنيه الحكاية بالخواجه، والمقصود به هنا "اليهودي"، الذي كاد أن يفقد حياته في البئر غرقا، فيطلب المساعدة من الزوجين، نظير أن يساعدهما وقت الحاجة، فيساعدها، ثم يأتي وقت الاحتياج إلى المساعدات الثلاث. فلقد رزق الله الزوجين بقطيع من الغنم، وبينما يسير الزوجان أمام القطيع إذا بالذئب تحاول التهام الأغنام، فإذا بالذئب الذي سبق أن أنقذه الزوجان، يخرج على الذئب الصغيرة/أبنائه، ويحذرهم من المساس بالقطيع والزوجين، عرفانا منه بالجميل. وبينما يحفر

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

الزوجان فى الصحراء، إذا بهما يعثران على كثر، وعندما يحاولان بيعه، يذهبان به إلى الجواهرجي، الذي يتبين أن اليهودي الذي سبق أن أنقذه من الغرق، فيبلغ عنهما الشرطة؛ إذ إن هذا الكثر هو للملك، الذي أبلغ الشرطة عن سرقة، ولم يستجب اليهودي لتوسلات الزوجين، وتأكيدهما على أنهما عثرا عليه ولم يسرقاه، غير أن طمعه ورغبته في الحصول على مكافأة الملك كانت السبب الرئيسي في الإبلاغ عنهما، ثم القبض عليهما وإلقائهما في السجن. ويأتي الدور على الحية كي ترد الجميل إلى الزوجين، فزارقهما في السجن، وصنعت حيلة كي تنقذهما، تمثلت في أنها سوف تلتف حول عنق ابن الملك، وأن الوحيد الذي يمكن أن يصرفها هو ذلك الزوج. فلما التفت حول عنق ابن الملك استنجد الملك بكل من حوله دون نتيجة، فأخبره أحد المقربين أن يرسل للزوج في السجن، فيأتي به ويتم إنقاذ ابن الملك، ويتم الإفراج عنهما. وعندما يسأله الملك عن حكايته، يخبره بكل ما حدث معه، وسبب فقره إلى آخر القصة، فيحسن الملك إليه ويكرمه.

ولعل الحكاية السابقة تؤكد صفة سلبية أخرى ترتبط باليهودي، تتمثل في ربطه بالغدر وعدم الوفاء بالوعد، ومقابلة الإحسان بالإساءة، وهذه هي الصورة المسيطرة على الوجدان العربي تجاه اليهودي. فالحيوانات - وأي حيوانات، إنها أشد الحيوانات فراسة وغدرا - حفظت الجميل للزوجين، فالذئب والحية حرصا على رد الجميل إلى الزوجين، بينما اليهودي لم يحمل لهما سوى كل حقد وكل كره، بل قام بالإبلاغ عنهما رغم تأكده من براءتهما. وتلتقي هذه الصورة لليهودي مع ما تعبر عنه المخيلة الشعبية في أمثالها حين قالت: "إن عدى عليك تعبان فوته .. وإن عدى عليك يهودي موته"، أو في المثل القائل: "حطوا لليهودي والحية ف كيس .. طلعت الحية تستغيث".

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

- صورة اليهودي في حكاية "اللي يزعل هاسلخ وشه" ٦٨

تدور القصة حول يهودي كان يستأجر عمالا مسلمين للعمل عنده، وكان يشترط على ذلك العامل المسلم، أنه سيكلفه بأداء عمل، فإذا أبدى ذلك العامل غضبه سيقوم اليهودي بسلخ وجهه/ وشه. ولقد كلف اليهودي أول هؤلاء العمال بأن يقوم بملاؤ الزير بالماء، وذلك بعد أن قام بكسر من أسفله. وبالتالي لن يتم ملاؤ الزير، فلما لم يتمكن العامل من ذلك اغتاظ وأعلن عن غضبه، فقام اليهودي بسلخ وجهه. ثم جاء دور العامل المسلم الثاني الذي كلفه اليهودي بحرث أرضه، واشترط عليه الشرط نفسه. غير أن الأرض لم تكن محدودة المساحة، ولم ينته العامل من حرث الأرض، مما أثار غيظه، فسلخ اليهودي وجهه. أما العامل الثالث فقد كلفه اليهودي بمداعبة ابنه الصغير، فكان كلما حمله وداعبه، تتسخ ملابسه من براز هذا الطفل، الذي كان دائما ما يتبرز على ملابسه، ولما لم يتحمل هذا العامل ذلك التصرف المستمر من الطفل، فإنه اغتاظ، مما سمح لليهودي بسلخ وجهه. في هذه الأثناء كانت هناك امرأة خطفها جنى، وأنجبت منه طفلا مسلما، فلما كبر ذلك الطفل قبل تحدي اليهودي، والعمل عنده بالشروط التي سبق أن اشترطها على العمال المسلمين. فلما كلفه اليهودي بملاؤ الزير المكسور من أسفل، وأدرك الطفل تلك الحيلة، فما كان من الغلام إلا أن يقوم بكسر الزير. ثم كلفه اليهودي بحرث الأرض غير محدودة المساحة، فلما رأى الطفل استحالة القيام بحرث الأرض كلها، قام بكسر الخراث. ولما كلف اليهودي الغلام المسلم بمداعبة ابن اليهودي وحمله، فلما وجد الغلام اتساخ ملابسه، ومداومة التبرز على ملابسه، قام بقتل هذا الطفل (ابن اليهودي)؛ مما أدى إلى غيظ اليهودي وغضبه، فقام الغلام المسلم بقتله.

إن الحكاية السابقة ترسخ لصفة جديدة تلصقها باليهودي، وهي حقد اليهود وكرهيتهم للمسلمين، ذلك الحقد المرتبط بمحاولة إلحاق الأذى البدني بهم. فاليهودي

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

هنا لا يكفي بمجرد حرمان العامل المسلم من أجره، وإنما يقوم بسلخ "وشه". إن هذا الولع - من قبل اليهودي - بإيذاء المسلمين على هذا النحو يحيلنا إلى نموذج "شايлок" في مسرحية "تاجر البندقية" للإنجليزي وليام شكسبير، وبشخصية اليهودي في الحكاية المصرية "تاجر الملح". فاليهودي يمتلك سلطة المال، تلك القوة التي تمكنه من السيطرة على المسلمين، فيخضعون لحكمه وشروطه. فالحاجة إلى المال هي التي دفعت العمال المسلمين إلى موافقة اليهودي على شروطه القاسية. غير أن الراوي الشعبي لم يرغب في إفقاد المسلمين الأمل في إمكانية القضاء على اليهود، حتى لا يتمكن الإحباط منهم، فسيطر عليهم روح الانهزامية؛ لذلك أحل الراوي قوة العقل محل قوة المال، هذه القوة التي توفرت في الغلام الصغير، رمز الأجيال المسلمة الجديدة، الذي تمكن من القضاء على اليهودي؛ نظراً لعجز الأجيال الأكبر سناً عن القيام بذلك.

ومن الحكايات الشعبية الشفاهية التي قمت بجمعها، وتدور حول اليهودي، "حديث اليهودي والإمام الشافعي". فلقد جاء أحد اليهود إلى الإمام الشافعي، محاولاً أن يغضبه؛ إذ استأجره شخص ما وذلك بأن يدفع له خمسة جنيهاً مقابل إغاظة الشافعي. فسأل اليهودي الإمام عن حال ربه، وكان هدف اليهودي من ذلك - حسب قول الراوي- هو أن يقع الإمام الشافعي في خطأ عند الإجابة، فرد الإمام: "ربي كل يوم هو في شأن". فاغتاظ اليهودي، وترك المكان وعاد قافلاً. فناداه الشافعي؛ لأنه عرف الغرض من مجيئه إليه، فأعطاه ستة جنيهاً، بدلاً من الجنيهاً الخمسة التي فقدتها نظير عدم قدرته على إغاظة الشافعي. ويعلق الراوي الشعبي المعاصر تعليقاً ذا صلة بالواقع الاجتماعي العربي، وهو تعليق يختم به الراوي حكايته، قائلاً: "لأنَّ يمكن اليهود دَوَّل قُدام، وهم ضد البشرية... من يعنى من أول ابتداء الدنيا... واليهود ضد البشرية... بس"^{٦٩}.

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

ومن الواضح أن الراوي الشعبي العربي بدأ يُسقط في حكاياته الشعبية بعض الإسقاطات السياسية والدينية على صورة اليهودي. وهو ما أراد أن يختم به الراوي حكايته. وهي صورة لا تبعد كثيرا عن صورة اليهودي في المخيلة الشعبية الإنسانية على الصعيد العالمي.

٥- صورة اليهودي في القصص الشعبي الغنائي:

هناك عدد من القصص الشعبي الغنائي - المدون والشفاهي - توقف عند اليهودي، مما يعكس موقفا شعبيا منه. من هذا القصص الشعبي الغنائي المدون، نجد قصة "الجمال والغزالة"، وأيضاً نسختها الشفاهية التي قمت بجمعها من صعيد مصر، وقصة "السيد البدوي وخضره الشريف"، في روايتين شفاهيتين مجموعتين على فترتين زمنيتين متباعدتين، ومن منطقتين جغرافيتين مختلفتين، وقصة "ميمونة واليهودي".

- اليهودي في قصة "الجمال والغزالة" بين المدون والشفاهي:

توجد نسخة مدونة لقصة "الجمال والغزالة" صادرة عن المكتبة التجارية، أوردتها نبيلة إبراهيم في كتابها "البطولات العربية والذاكرة التاريخية"^{٧٠}، كما أوردتها زكريا الحجاوي - عن نسخة أخرى مدونة، ومطعمة بالرواية الشفاهية - في كتابه "حكاية اليهود"^{٧١}، ولا يوجد بينهما اختلاف ذو دلالة على مستوى المضمون، والاختلاف فقط على مستوى بعض المفردات في بعض الأحيان. والقصة المدونة - في مجملها - تدور حول موضوعين، هما الجمال والغزالة، وإن كانا يهدفان إلى هدف واحد، هو الهدف الروعطي، القائم على الإعجاز النبوي؛ حيث الرحمة والرفق بالحيوان، الذي يدفع اليهودي إلى إعلان إسلامه. فالجمال جاء يستغيث بالرسول - صلى الله عليه وسلم - الذي كان يجلس وسط الصحابة، فألقى السلام على النبي، وخاطبه قائلا:

قال الجمال للنبي ما جئت إلا لك وما جرى لي أريد أن أنبئك وأسألك

يا مصطفى الحكاية تنكتب على أوراق بيني وبين صاحبي يا صفوة الخلاق^{٧٢}

ويحكى الجمل حكايته مع ذلك اليهودي، وكيف أن الحال تغير به، فبعد أن كان قويا وسريعا، أصابه المرض والسقام، فأراد اليهودي/ صاحبه أن يذبحه، وقلل عنه العليق والزاد. كل هذا دفع الجمل إلى استعطاف الرسول كي يجبره من اليهودي، فوعده النبي بتخليصه منه، فسار النبي والصحابة مع الجمل قاصدين منزل اليهودي. فلما طرق بلال - ياذن النبي - الباب، فتحت له الجارية، التي فقدت عينها على يد اليهودي؛ إذ ضربها عليها ففقدتها، وبمجرد أن قابلت الرسول ارتدت إليها عينها. وعندما يعلم اليهودي بقدوم الرسول يسيء استقباله، ويتهمه بالسحر. فأخبره الرسول بسبب مجيئه، وتشفعه للجمل عنده حتى لا يذبحه فيرفض اليهودي، الذي كان سيء التصرف مع النبي، ويشكك في صدق كلام الرسول؛ إذ كيف ينطق الجمل ويشكوه إلى الرسول!!

عندئذ يصحب الرسول والصحابة اليهودي إلى الصحراء؛ ليؤكدوا لليهودي صدق ما قال الرسول، وهو ما يكون فرصة للراوي كي يبدأ في رواية قصة الرسول مع الغزاة؛ إذ تستوقف الغزاة هذا الجمع بقيادة الرسول، وتشكو إليه من ذلك اليهودي؛ إذ قام باصطيادها وأسرها منذ ثلاثة أيام. ولما سمعت زوجة اليهودي ذلك الحوار، أعلنت إسلامها. وعندما يعود اليهودي ويقابل الرسول يصر على محاربته، قائلا:

قال اليهودي زمان عيني تراعيك دلوقي أوريك الحرب مني إليك

وقعت في أيد من لا نصير ليك لأحاربك وأحارب من يحاميك

قال النبي فض هذا القبح والعياب ولا تكن مدعي تدم على اللي فات^{٧٣}

وبعد شد وجذب بين النبي واليهودي، ضمن النبي الغزاة عند اليهودي، بأن يفك أسرها لترضع أولادها، ثم تعود إليه، وتوافق الغزاة ويوافق اليهودي على ذلك الاقتراح، وفك أسرها، واعداد الرسول بأن الغزاة إذا وقت بوعدها سيعلن إسلامه. تصل الغزاة إلى أولادها، فتحكي لهم عن حكايتها مع الصياد/ اليهودي، وشفاعة

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

الرسول فيها عنده، وأخذ اليهودي له رهنا؛ حتى تعود إليه. غير أن الأولاد الجوعى يرفضون أن يرضعوا من لبن أمهم؛ حزنا منهم على النبي المرهون عند اليهودي، ويطلبون من أمهم سرعة العودة إلى النبي؛ كي تفك رهنه.

قالوا يا أمنا القول دا ما نرضاه لبنك علينا حرام وحياة حبيب الله
كيف ترهني المصطفى عند اليهود واعدته يا خجلتك يوم القيامة بين أيادي الله
كيف ترهني المصطفى أصيل الجسد عند يهودي عنيد ما يختشيش من حد
كيف ترهني يا أمنا اللي من النار يضمننا هيا ارجعي واقريه السلام منا^{٧٤}
وتأتي النهاية السعيدة للجمل والغزالة بأن يطلق اليهودي أسرهما، فيقرر عدم ذبح
الجمل، وإطلاق سراح الغزالة لتعود إلى أولادها، ثم يعلن اليهودي إسلامه.

طلعت الغزالة تبكي في بكاها حصر

قال النبي جيتي وبان النصر

قال اليهودي أسلمت يا عدنان

قال النبي فزت بالجنة بنى له قصر^{٧٥}

وفي الرواية الشفاهية، نجد الوجدان الشعبي المصري في عدد من رواياته
يحتزل الحكايتين، أقصد حكايتي "الجمل والغزالة" إلى حكاية واحدة فقط، هي حكاية
"اليهودي والغزالة"، وتتفق مع ذلك النسخة التي أوردها زكريا الحجاوي في كتابه.
فلقد جمعت رواية شفاهية للحكاية من صعيد مصر (محافظة قنا)، للراوي محمد محمود
إبراهيم، وهي تتفق مع الرواية المدونة للحكاية في مضمونها. ونلمس ذلك في
الافتتاحية الدينية، ثم لجوء الغزالة إلى النبي، وطلبها مساعدته للتخلص من أسر
اليهودي، وتشفع الرسول لها عند اليهودي، وأخذ اليهودي للرسول رهنا إلى أن
تعود الغزالة. وبمجرد عودة الغزالة/ الأم إلى أبنائها، يرفض الأبناء أن يشربوا اللبن -
رغم جوعهم - خوفا منهم على النبي المرهون عند اليهودي.

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

ترهني زين الوجود

الشفيع عند اليهود

وترهني حمر الحدود

البهي عند اليهود

** ** *

يا اما حرم علينا لبنك

والرضيع والسقو منك*

* (السقو: السقاية، أي أن نشرب اللبن منك)

تروحي تفكي اللي ضمنك*

* (أي تذهبن لتخلصي من ضمنك)

واقريه مني السلام

** ** *

غزاله تكبر .. ريمه تسعى

ف المذله والسقام

لقت النبي واقف

مع النبي حول المقام

قال: عمري ما ريت وحش بيشرد

وياجي حالا قوام !!

** ** *

والتشابه - كذلك - في النهايتين للحكاية؛ إذ تنتهي الرواية الشفاهية - أيضا - بفك رهان الرسول، وفك أسر الغزالة، وإعلان اليهودي إسلامه. وتستخدم الرواية الشفاهية نفس المفردات - التي استخدمتها الرواية المدونة - مثل كلمة "الصيد" للدلالة على اليهودي. غير أن الرواية الشفاهية استخدمت صفات أكثر جرأة في وصف اليهودي، وهو ما لم تستخدمه الروايات المدونة، ومن هذه هذه الصفات ،

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

صفة "النعل" التي استخدمها الرسول للدلالة على اليهودي، ثم استخدمها الراوي - أيضا - للدلالة عليه .

قله: يا نعل^{٧٦} سيب* رسنها * (نعل: ملعون، سيب: اترك، رسنها: حبسها)

يا نعل سيب رسنها

وآنا محمد ضامننا

لما محمد ضامننا

النعل ساي* رسنها * (ساي: ترك)

كما أن هناك اختلافا بينهما على مستوى الشكل الشعري؛ إذ تستخدم الرويات المربع كشكل شعري لها، ذلك المربع الذي يقوم على أربعة أشطر ذات قافية واحدة فيما بينها، وتختلف عن بقية مربعات القصة. أما الرواية الشفاهية فتعتمد على المربع الذي يتكون من أربعة أشطر، تتفق ثلاثة منها في القافية (وهي الأشطر الأول والثاني والثالث) ويختلف الشطر الرابع معها في القافية، ولكن قافية الشطر الرابع تتوحد وتكرر على مدار القصة كلها. وإذا كان الهدف من مثل هذا القصص هو إثبات المعجزات النبوية وتأكيداتها، فإن هذا الأمر الذي تحقق هنا، لم يكن غاية هذا القصص فحسب؛ إذ يستوقفنا هنا استخدام القصة لحيوانين من الحيوانات الصحراوية، هما "الجمل والغزالة". وتعلل نبيلة إبراهيم سبب استخدام الراوي لهما في هذه القصة بقولها: (فالأول رمز للجلد والصبر وقوة التحمل، والثاني رمز للحرية والانطلاق. ولهذا فقد جعل القاص الحيوان الأول يشكو ظلم الإنسان عندما تنكر لخدمته الطويلة له في صبر وجلد وتحمل، كما جعل الثاني يشكو أسر الإنسان له وحرمانه إياه من حرية الحياة مع أبنائه، وفي كلتا الحالتين لا يريد إلا أن يشبع بطنه من لحم

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

الحيوانين^{٧٧}. فالراوي أراد أن يغرس في جمهوره قيمتي البحث الدائم عن الحرية، وما يتطلبه ذلك من تحل بالصبر على الظلم والغدر، حتى تسنح الفرصة للقضاء عليه.

- اليهودي في قصة "ميمونة واليهودي":

تدور القصة حول شخص يهودي يؤمن بعبادة الأصنام/ الأحجار، وعنده جوارٍ وأموال كثيرة، ومن بين هذه الجواري جارية مسلمة اسمها "ميمونة"، تعبد الله وتؤمن برسوله، وهو ما أثار غيظ اليهودي، فأراد تحويلها إلى عبادة الأحجار، وأغراها في سبيل ذلك، ولكنها رفضت وأصرّت على إسلامها. فعرض اليهودي ميمونة للبيع، فاشتراها يهودي آخر، وألحق بها كل ألوان العذاب؛ ليثنيها عن دين الإسلام، ولكنها صبرت وتحملت كل ذلك لحبها للنبي ودينه.

صار يضربها على الجنين

وهي تقول جد الحسنين

أنا ما انساش كرامتك يا زين

لو قطعوني أشبار أشبار

*** ** **

اليهودي صاحب خنجر

وجرده من فوق حجر

خلاه طايب أبو ضمير اصفر

حامي ويحلف أغلض الأشعار

قال اليهودي مدي ايديكي

ذنوب وخطيه عليكي

كل ده عشان نبيكي

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

بتقولي يشفع من حر النار

** ** *

ميمونه تمد أول ايد

وهي بتكثر من التوحيد

وتقول فرجك يا رب أكيد

انت اللي ع الظالم وع الجبار

** ** *

ويقوم اليهودي يقطع ايديها

وزنودها واكتافها ورجليها

وبالخنجر خزق عنيتها

يا مُطلع يا رب يا ستار^{٧٨}

** ** *

ثم أخذها اليهودي وألقاها بجوار المقابر بعد أن أخذ منها حليها وجواهرها، فظهر لها النبي - ومعه علي بن أبي طالب - وأعاد إليها صحتها، وطلب منها أن تعود إلى منزل اليهودي، فوافقت وعادت، فاستقبلها اليهودي بالترحاب؛ إذ في هذه الأثناء جاءه أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب، وسألاه عن الجارية ميمونة، فأخبرهما أنها في الخارج لقضاء بعض الحاجات، وتراهن معهما على مائة جنية؛ يدفعها لهما إذا لم تعد في الغد. وعندما عادت اصطحبها مع أولاده إلى منزل الرسول، وطلب منها أن تسبقه إلى الرسول، على أن يلحقها هو وأولاده، وبمجرد أن اختفت عن عينيه أخذ أولاده وفر هارباً.

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

إن هذه القصة - وعلى نحو ما هو ملاحظ - من القصص الوعظي الذي يحكى عن بدايات الرسالة المحمدية، وما لاقاه المسلمون الأوائل من تعذيب وإيذاء على أيدي المشركين، عبدة الأصنام. وكما هو واضح فالقصة حدث بما تحول مهم، أو ما يُسمى بـ "التمائل التاريخي" فلقد استبدل الوجدان الشعبي بالمشرك، عابد الأصنام، يهوديا، فأحل اليهودي محل المشرك، وأضفى على اليهودية سوءات عبادة الأصنام القديمة واليهودية المعاصرة. فهذا اليهودي - وعلى نحو ما تحكي الحكاية - يعبد "الحجر الزنار"، ودعا ميمونة إلى عبادة الأصنام:

قال اليهودي أما اقول لك

ما تذكر يش النبي عمرك

مال اليهود والحجر أحسن لك

قومي اعبدى الحجر الزنار^{٧٩}

وهو رجل جبار وعنيد ومتكبر، وملعون على حد وصف الراوي له:

كان (يهودي) في خير

راجل يهودي لكن جبار

وسط اليهود متكبر

عنده عبيد وخدم وجوار (ص ٤١٣)

أي أن الوجدان الشعبي العربي راح يردد رواية ذلك القصص الوعظي القديم، بعد أن أحل اليهودية واليهود - بوصفهم الأعداء الجدد للمسلمين والإسلام - محل عبادة الأوثان والمشركين، الأعداء القدامى. ويعتمد الراوي - في ذلك - على موتيفات قديمة، مع إضفاء الطابع اليهودي عليها. ولقد صحت ذلك تحول على مستوى النهاية، فلم يكتفِ الراوي بمجرد إعلان اليهودي لإسلامه أمام الرسول، على نحو ما هو متواتر في ذلك النمط من القصص الديني القديم، وإنما أنهى القاص

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

الحكاية هنا بمساعدة الرسول والصحابة ل "ميمونة"، وفرار اليهودي وأولاده من المدينة؛ خوفاً من إيذاء المسلمين لهم. وهو أمر جدير بالملاحظة والتوقف أمامه؛ بهدف التعرف على المغزى الذي يود الراوي الشعبي غرسه في نفوس سامعيه، والمتمثل في أنه بالرغم من تجبر اليهود وتعنتهم وتكبرهم، فإنهم لا يصمدون أمام قوة تحمل المسلمين والعرب؛ إذ سرعان ما يلوذون بالفرار والهرب عند المواجهة.

- صورة اليهودي في قصة "خضرة الشريفة واليهود"

تحكي الحكاية - حسب الرواية التي سجلها زكريا الحجاوي - عن رجل سلطان غني، كثير المال والثروة، ولم يرزق بمولود، ونظراً لقربه من الله ودعائه الدائم له بأن يرزقه بمن يخلف تركته، فقد استجاب الله لدعائه، ورزقه بابنة أسماها "خضرة". ونظراً لذكائها الشديد، فقد أرسلها والدها لتتعلم العلوم الدينية والدنيوية:

وأبوها من حبه فيها وداها في الكتاب تقرا

سبع سنين قرت وعادت يا غفلان وحد الله

حافظة القرآن على صحة تمام مية وأربعة.. وعشرة

متعلمة (في حفظ .. الماضي) لكن المكتوب غصب ييجري^{٨٠}

وفي يوم شم النسيم خرجت خضرة لكي تتفرج على الحدائق، ولتحتفل بالعيد، فتصادف مرور موكب ابن سلطان اليهود، الذي ما إن رأى خضرة حتى تعلق قلبه بها، فأخبر أمه بما حدث له، فدعت العجائز؛ كي يساعدن في إحضار خضرة لابنها، فتكفلت إحدهن بذلك. تنكرت تلك العجوز - التي ينعتها الراوي باليهودية، دون أن ندري ما إذا كانت يهودية الديانة أو الطباع - في زي درويش، وأمسكت مسبحتهم، وقصدت منزل خضرة. واقتنعت خضرة وأنها بأن هذه السيدة من الدراويش، فطلبت العجوز من خضرة أن تصحبها معها ليشاهد الغليون والموكب؛ إذ أقنعت العجوز خضرة وأنها أنه غليون المسلمين، فرفضت الأم وابنتها ذلك، إلا

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

بعد موافقة أبى خضرة؛ إذ ليس لخضرة أن تخرج دون إذن أبيها. يوافق الأب فتصطحب العجوز الماكرة خضرة وجواربها وبنات عمها، ورغم تشكيك خضرة في هوية اليهود، فإن العجوز تقنعها بأنهم مسلمون، وتسميهم أسماء إسلامية (حيث اختارت اسم "عبد الله" لكبيرهم). وتخطط العجوز حتى تعزل خضرة عن صديقاتها، ويصعدان الغليون في البحر، وينطلق بها اليهود، ويضعون القيود في أيديها وأرجلها.

زعم (النفي) لموا الحبال	عوم بها في وسط البحرة
ولما خدها وراح ليعيد	وسك فيها قيدين حديد
قيد في الرجل، وقيد في الإيد	من خوفه لا تنط البحرة
خضرة تشاور ... للبنات	والنخل ييكي .. والنبات
يا ولاد عمي قولوا لامي	خدوها (اليهود) لبلاد بره ^٨

وتصل العجوز بخضرة إلى بلاد اليهود، فما إن يرى سلطان اليهود خضرة إلا ويتمنى اللقاء بها، فتأبى ذلك، فيضربها ويعذبها ويدعوها لترك الإسلام والدخول في اليهودية، وارتضائه زوجا له، فتصر على الرفض:

وقام عليها أهل الجود	صلب الشريفة جنب عمود
وجاب لها كرباج م السود	شبعان من شحم البقرة
وبقى يضربها على الجنين	ويقول لها فين ربك فين
المال وبس، لا بعده دين	ولا قبله ولا فيه آخره ...
أنا بأقول الرب المال	وفي إيدي لا عالي ومتعال

أحيي وأموت كده في الحال والدنيا ملكنا يا خضرة (ص ٤٣٧)
حدد اليهودي موعدا للدخول على خضرة والزواج بها، فاستغاثت بالسيد البدوي وبالأقطاب الصوفيين من كل أنحاء مصر، ويعد الراوي أسماء الأقطاب من كل مصر. ويدخل السيد البدوي في مبارزة مع اليهودي:

قام اليهودي مد دراعه	قال له اضرب على دراعي عشره
----------------------	----------------------------

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

قام ضربه السيد في دراعه خايل دراعه مايل لورا
صرخ (اللعين) آه يا دراعي طعناتك يا أقرع لم تبرأ
وطلع هربان دخل (الديوان) وقال امسكوا ده يا قفرا
آدي (اليهود) جت ع السيد زي الجراد المنتشره ... (ص ٤٤٧)
ومد ايده الطنطاوي وشال الشريفه المعتره ... (ص ٤٤٨)
وتنتهي الحكاية عند هذا الحد بعودة خضرة الشريفة إلى بلاد المسلمين، وإلى
أسرتها، والقضاء على اليهود أو فرارهم.

وتأتي أهمية هذه القصة على مستويات عدة، منها: تصوير عقلية اليهودي وطبائعه
وعاداته وتقاليده، التي تختلف عن عادات المسلمين، مثل أكل لحم الخنازير، وذبح
البقرة. كما أن الراوي الشعبي الأمي تمكن من الوقوف عند أدق تفاصيل العقيدة
اليهودية، مثل الحديث عن حب اليهود للمال، الذي يصل إلى حد العبادة،
واستخدام أسماء يهودية، مثل "روبين"، واستخدام الصلب أداة للتعذيب. و"ختروانة"
اليهود، أي أنهم يسمعون اللعنات والسباب والإهانات من أعدائهم دون أن يلقوا لها
بالا، بهدف الوصول إلى أهدافهم، والإشارة إلى "ذبيحة السلامة"، ذلك النذر " الذي
ينذره اليهود عندما يكونون فوق كل أكمة عالية وتحت كل شجرة خضراء"^{٨٢}.
كذلك تتبدى أهمية هذه القصة إذا أخذنا بالرأي القائل برمزية القصة، أي أن خضرة
الشريفة هي رمز لمصر. ويتأكد هذا الرأي إذا تأملنا الصورة التي رسمها الراوي
الشعبي لشخصية خضرة، في تدينها وشجاعتها وصبرها وعذريتها، والتأكيد مرارا
وتكرارا على تلك العذرية، وعدم قدرة اليهود على تدينسها أو المساس بها،
والكشف عليها للتأكد من ذلك.

وابوها من يومها ما نامشي ويص يلقاها خضره
جابوا الدايات كشفوا عليها لقوها بنت بختم الله (ص ٤٤٨)

كما تبدى لنا تلك الرمزية فى تغطية الراوي لكل أنحاء مصر وذكره لمعظم مناطقها، وأقطابها الصوفيين، الذين هبوا لنجدة خضرة الشريفة/ مصر من أيدي الأعداء/ اليهود؛ إذ إنهم بمجرد أن استجذبت بهم خضرة، لبوا النداء وتحقق لهم إنقاذها والقضاء على اليهود أو طردهم. ولا يكتفى الراوي بذلك بل يضيف على خضرة الشريفة صفات مصر وكنهاها، من قبيل "الخروسة"، ليتأكد ذلك الربط بين خضرة ومصر. فمعروف استخدام مثل هذه الأوصاف للدلالة على مصر.

رواية شفاهية ثانية للقصة

لا تختلف الرواية الشفاهية الأخرى للقصة، التي قمت بتسجيلها^{٨٣}، كثيرا عن الرواية السابقة، خاصة فى الخطوط العريضة للقصة. فلقد اختزل الراوي كثيرا من التفاصيل، واختلفت عنها فى بعض الأمور، فالحكاية تبدأ مع يهودي يُعجب بخضرة الشريفة التي ترفضه، فيتفق مع عجوز ماهرة كي تساعد في الوصول إليها، مقابل أن يعطيها كيسا من المال، فتوافق على ذلك. وتتنكر تلك العجوز في زي درويش، ويتنكر اليهود في زي دراويش متصوفة:

العجوزه دي قلت له: كل الغلايين سافرت

وانت قاعد ليه يا منعولي؟

قلها: دانا قاصد بنيه يا أمّا العجوزه

وساكنه ف الناحيه دي

ماتجيبها ليش وانا اديكي طربوش مالي^{٨٤} !!!

قلت له: أجيها لك انا قوام يوم لي

ماسكالها سبجه تترجم كالولي

برت الصابونه ع الشلايف وبقت تطفطف^{٨٥}

قالت: يا شريفه من فوق العالي انزلي

اتفرجي ع اللربعه اللقطاب^{٨٦} يامامهم علي

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

ولا تسمى الحكاية ذلك الشخص، بل تستخدم صفة "الملعون" أو "المنعول" للدلالة عليه على مدار القصة، في حين يستخدم الراوي لفظة "اليهودي" مرة واحدة في القصة، فالراوي دائم المرادفة بين اليهودي وصفة الملعون أو "المنعول"، المشتق من اللعنة، وهو دعاء عليه، أكثر منه وصفاً له. وتؤكد تلك الرواية على أن خضرة الشريفة من بغداد، كما تؤكد على عراقية نسبها وأصلها؛ إذ تُنسب إلى النبي.

آنا شريفه من أرض بغداد

والنبي الزين جد لي

وتستغيث خضرة الشريفة بالسيد البدوي وبأقطاب الصوفية، فيجندونها، وتنتهي تلك الرواية - أيضاً - بنجاح السيد البدوي في القضاء على اليهودي، وإعادة خضرة إلى أهلها وإلى ديار المسلمين، "السيد خطفها كالبرق لعل ف السما".

رواية ثالثة للموال القصصي في شكل حكاية نثرية:

ففي حكاية "السيد البدوي وخضرة الشريفة"^{٨٧}، يذكر الراوي أنه في فترة الحكم التركي على مصر، قام اليهود بخطف خضرة الشريفة. وكان البدوي مكبلاً بالقيود في السجن، فنادى على كبار المشايخ والأولياء؛ لينجدوا خضرة الشريفة من أيدي اليهود. وبالفعل تمكن هؤلاء المشايخ من خطف خضرة الشريفة من عند اليهود، وإعادة خضرة إلى بيتها؛ قبل أن يدنسها اليهود. كما استطاع هؤلاء المشايخ والأولياء من نهب بعض الأشياء من اليهود، بما في ذلك الحصان الذي اختطفها عليه اليهود، والتي أصبحت بعد ذلك مزاراً دينياً.

وتتبدى في تلك الحكاية - برواياتها الشفاهية المتعددة - صورة اليهودي المغتصب للأرض والعرض والشرف. فاليهودي يسعى بشتى الطرق للاستيلاء على تلك الفتاة العربية المسلمة، فيوسط العجز لتحقيق ذلك. وأخذاً بالمنهج الرمزي في تحليل الحكاية، فإن الحكاية تصور اليهود بالمغتصبين لأرض العرب، (سواء كانت مصر أو

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

العراق حسب الرواية)، وسعيهم الدءوب فى سبيل ذلك، وما العجوز سوى رمز للخنونة الذين يغريهم اليهود بالمال، فيتعاونون معهم، لكنهم يفشلون فى تحقيق مآربهم. وتؤكد الروايات المتعددة للحكاية أن أرض العرب ستظل قادرة على مواجهة تلك التحديات بفضل أبنائها المخلصين.

الخلاصة:

نخلص مما سبق إلى القول إن هناك صورا متعددة لليهودي، اختلفت باختلاف الظروف التاريخية والثقافية والاجتماعية التي مر بها المجتمع العربي. ونظرا إلى أن الأدب الشعبي معبر حقيقي عن هذه الظروف، فإنه عكس هذه الصور المختلفة من خلال نصوصه. وهذا ما تتبعته الدراسة تاريخيا، تماما على نحو ما تتبعته في الإبداعات الشعبية من العصور الإسلامية الأولى حتى العصر الحديث. ففي الوقت الذي كان يتعايش فيه اليهودي مع المسلم دونما مشاكل دينية أو أيديولوجية، باستثناء مشاكل الحياة اليومية، عكست النصوص الشعبية - كما في ألف ليلة وليلة - شيئا من هذا التعايش. في حين أن هذه الظروف عندما تغيرت في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وتداخلت العوامل السياسية مع الدينية، فإن ذلك أسهم في تقديم صورة مغايرة عن اليهودي. وهو الأمر الذي عكسته النصوص الشعبية الشفاهية، التي يتناقلها الوجدان الشعبي العربي. أي أنه لا توجد صورة وحيدة لليهودي في الأدب الشعبي العربي، بل هناك صور متباينة بتباين الظروف والمواقف. ففي الفترات التي كان اليهود يتعايشون مع غيرهم من أبناء المجتمع العربي، كانوا أحسن حالا، ومن ثم صورهم في الوجدان الشعبي العربي كانت أفضل. وهو ما اختلف فيه مع رأي أحد الباحثين الذي يرى أن الإبداع الشعبي الإسلامي "يقدم اليهود بشكل سلمي للغاية. وكانت هذه الأوصاف الكريهة لليهود شائعة حتى في أوساط القرى المصرية التي لم يقم فيها اليهود. ويمكننا تصور أن التراث الشعبي

د. خالد عبد الحلیم أبو اللیل

المعادي لليهود ساهم في تكريس هذه الصورة السلبية لليهود في وعي المجتمع الإسلامي^{٨٨}.

إن هذه الصورة الأكثر إيجابية لليهود في المدونات الشعبية تأتي على عكس صورتهم الشعبية في العصر الحديث، التي اختلطت فيها الأهداف الصهيونية مع الدينية، والتي تم توظيف اليهودية لتحقيق طموحات سياسية. وهي تلك الفترة التي تبدأ مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. فمع بدايات القرن العشرين تكونت صورة شعبية سلبية عن اليهودي، بوصفه مغتصبا وبخيلا ومراييا، وهو ما يعكسه الأدب الشفاهي العربي، اعتمادا على ما ارتكبه اليهود من جرائم في حق العرب والمسلمين، فيما بعد محاولات إنشاء دولة إسرائيل، وحرب عام ١٩٤٨. ويؤكد ذلك ما يذهب إليه مارك كوهين من أن المسلمين واليهود "قد تمتعوا بعلاقات مثالية على مدى قرون طويلة. وأن هذا التناغم قد تحطم على يد الحركة الصهيونية وخاصة جراء إنشاء دولة إسرائيل. وكان موقفهم أن أزيحوا التهديد الصهيوني الإسرائيلي فيعود التناغم القديم ويعيش اليهود والعرب جنبا إلى جنب في تواؤم مثالي تحت الحماية العربية الإسلامية"^{٨٩}.

الهوامش :

- 1 نقلا بتصرف عن د. رمسيس عوض: اليهود فى الأدب الإنجليزى من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٩-٢٠.
- 2 رمسيس عوض: اليهود والأدب الأمريكى المعاصر، دار الهلال، العدد (٥٧٥)، نوفمبر ١٩٩٨.
- 3 رمسيس عوض: اليهود فى الأدب الإنجليزى من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، مرجع سابق.
- 4 نقلا بتصرف عن د. أحمد علي مرسى: الفولكلور والإسرائيليات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١، ص ١٥، ١٦.
- 5 نقلا بتصرف عن المرجع السابق، ص ١٩ - ٢١.
- 6 جمال حمدان: اليهود أنثروبولوجيا، دار الهلال، الطبعة الثانية، فبراير ١٩٩٦.
- 7 سيد إسماعيل ضيف الله: الآخر فى الثقافة الشعبية، تقديم د. أحمد مرسى، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١، ص ١٠٢ وما بعدها.
- 8 يمكن مراجعة القصة فى الموقع الألكترونى التالى::
<http://www.ahlalhdbh.com/showthread.php?t=2776>
- 9 فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة فى مصر الإسلامية (من الفتح العربى إلى نهاية العصر الفاطمى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثانى، ٢٠٠٠، ص ١٨١، ١٨٢.
- 10 المرجع السابق، ص ١٨٢.
- 11 المرجع السابق، ص ١٩٣.
- 12 فرج قدرى خضيرى الفخراوى: الموتى العربى فى القصص الشعبى ليهود مصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ٢٠٠٢، ص ١٨.
- 13 فاطمة مصطفى عامر، المرجع السابق، ص ١٢٣.
- 14 المرجع السابق، ص ١٢٧.
- 15 المرجع السابق، ص ١٨٢.
- 16 المرجع السابق، ص ١٨٣.
- 17 المرجع السابق، ص ١٨٣.
- 18 المرجع السابق، ص ١٩٢.
- 19 فرج قدرى خضيرى الفخراوى، المرجع نفسه: ص ٢١.

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

20 محاسن محمد الوقاد: اليهود في مصر المملوكية في ضوء وثائق الجنيزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص ٥٥.

ولقد صور لنا أحد شعراء العصر الفاطمي ازدياد نفوذ اليهود زمن الدولة الفاطمية ومدى اتساع نفوذهم ، وتحكمهم في الناس في صورة هزلية، دعا فيها إلى اعتناق اليهودية مادام أنها أقرب وسيلة للوصول إلى السلطان والنفوذ فقال:

يهود هذا الزمان قد بلغوا غاية آمالهم وقد ملكوا

العز فيهم والملك عندهم ومنهم المستشار والملك

يا أهل مصر إني نصحت لكم تمردوا فقد تمود الفلك (المرجع نفسه، ص ٥٠).

21 فاطمة مصطفى عامر، المرجع السابق، ص ٢١٣.

22 محاسن محمد الوقاد: اليهود في مصر المملوكية في ضوء وثائق الجنيزة، المرجع السابق، ص ٥٦، ٥٧.

23 المرجع السابق، ص ٦٠.

24 المرجع السابق، ص ١٦٣.

25 المرجع السابق، ص ٧٨.

26 المرجع السابق، ص ٣٩٩.

27 فرج قدرى خضيري الفخراي، المرجع نفسه، ص ٢٢، ٢٣.

28 محسن علي شومان، اليهود في مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ٢٠٠٠، ص ٣٤٥.

29 قاسم عبده قاسم: اليهود في مصر، دار الشروق، ١٩٩٣، ص ١٢٠.

30 محسن علي شومان: المرجع السابق، ص ٣٦٠.

31 يمكن الرجوع في المشترك بين المصريين واليهود في العادات والتقاليد إلى المرجع نفسه، صفحات ٢٦، ٢٧، ٢٨.

32 محسن علي شومان، المرجع السابق، ص ٣٥٧.

33 المرجع نفسه، ص ٣٠.

34 إدوارد وليم لين: المصريون احدثون شمائلهم وعاداتهم، ترجمة: عدلي طاهر نور، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨، ص ٢٢٩.

35 زكريا الحجاوي: حكاية اليهود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٧، ص ٢٧٣، ٢٧٤.

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

- 36 جوستاف لوبون: تاريخ اليهود فى الحضارات الأولى، ترجمة: عادل زعتر، تعليق وتقديم: د. محمود النجيري، دار النافذة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص ٤٩.
- 37 فلقد ورد فى الصحيحين: "حدثنا قتيبة بن سعيد حدثنا يعقوب يعني ابن عبد الرحمن عن سهيل عن أبيه عن أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: لا تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود، فيقتلهم المسلمون، حتى يخفى اليهودي وراء الحجر والشجر فيقول الحجر أو الشجر: يا مسلم يا عبد الله هذا يهودي خلفي فتعال فاقته إلا الغرقد فإنه من شجر اليهود". وهذا الحديث تشيع روايته بين الناس وقت احتدام الأزمات بين العرب وإسرائيل. ولقد أضافت الجماعة الشعبية على هذا النص مساعدة المسيحيين للمسلمين فى هذه الحرب، وهو ما يقارب بين المسلمين والمسيحيين من ناحية، ويزيد من حدة الصراع بين المسلمين واليهود من ناحية أخرى.
- 38 راجع مناقشة سيد ضيف الله لمسألة تفضيل الجماعة الشعبية "المسلمة" للنصارى على اليهود، ومحاربة فرض هيمنة سلطوية نجوية؛ تستهدف تغيير تلك النظرة الشعبية من قبل النخبة المثقفة، التي كان من مصلحتها نيل الآخر الديني؛ لتحقيق مصالح شخصية. (المرجع نفسه، ص ١٠٣، ١٠٤).
- 39 صموئيل آتينجر (محرر): اليهود فى البلدان الإسلامية (١٨٥٠ - ١٩٥٠)، ترجمة: د. جمال أحمد الرفاعي، مراجعة: د. رشا عبد الله الشامي، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٩٧، مايو ١٩٩٥، ص ١٠ (المدخل).
- 40 مارك كوهين: بين الهلال والصليب، وضع اليهود فى القرون الوسطى، ترجمة: إسلام ديه، معز خلفاوي، تقديم: صادق جلال العظم، منشورات الجمل، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ١١.
- 41 مارك كوهين: مرجع سابق، ص ٢٠، ٢١.
- 42 نقلا بتصرف عن د. رمسيس عوض: اليهود فى الأدب الإنجليزي من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص ٥، وما بعدها.
- 43 د. جمال حمدان: اليهود أنثروبولوجيا، كتاب الهلال، العدد (٥٤٢)، فبراير ١٩٩٦، ص ١٦٧.
- 44 ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ص ٢٢٠.
- 45 دي بوا- إيميه: كيف خرج اليهود من مصر القديمة؟، الدراسة التاسعة، موسوعة وصف مصر، الجزء الثاني، ترجمة زهير الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢، ص ٣١٤.
- 46 ألف ليلة وليلة، ص ٢٤٠.
- 47 ألف ليلة وليلة: المجلد الرابع، ص ٧٦.
- 48 المصدر السابق، ص ٧٤.

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

- 49 أدولف هتلر: كفاحي، تعريب: هشام خضر، مكتبة النافذة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص ٢٣.
- 50 محاسن محمد الوقاد: مرجع سابق، ص ٤٩.
- 51 ألف ليلة وليلة، المجلد الأول، ص ٨٥.
- 52 المصدر السابق، ص ٨٧.
- 53 محاسن محمد الوقاد: مرجع سابق، ص ١٠٦.
- 54 المرجع السابق: ص ١٠٦.
- 55 د. أحمد علي مرسى: الفولكلور والإسرائيليات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١، ص ٢٤٣، ٢٤٤.
- 56 عماد علي عبد اللطيف: الطريق إلى المعرفة، قراءة جديدة في حكاية "علي الزبيق المصري"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان ٦٤، ٦٥، يوليو- مارس ٢٠٠٢، ٢٠٠٣، ص ٤٧.
- 57 المرجع السابق، ص ٥٠.
- 58 فاطمة مصطفى عامر، المرجع السابق، ص ١٢٧. (نقلا عن السيوطي في (حسن المحاضرة، الجزء الأول، ص ٦٠).
- 59 نقلا عن الموقع الإلكتروني: <http://hashim.manalaa.net/node/27>
- 60 خالد عبد الحليم أبو الليل: الحكاية الشعبية: دراسة ميدانية في محافظة القيوم، رسالة ماجستير غير منشورة قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣، الجزء الثاني، ص ١٢٢٣.
- 61 نقلا عن الموقع الإلكتروني: <http://hashim.manalaa.net/node/27>
- 62 نقلا عن الموقع الإلكتروني نفسه.
- 63 خالد عبد الحليم أبو الليل: المرجع السابق، ص ١٠٢٢ - ص ١٠٣٥.
- 64 وليم شكسبير: تاجر البندقية، تعريب خليل مطران، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة، راجع مقدمة الترجمة العربية.
- 65 وهو ما قد توقفت عنده بالدرس والتحليل في دراسة لي تحت النشر، بعنوان: "صورة اليهودي بين شكسبير والأدب الشعبي العربي".
- 66 خواجه: كلمة فارسية الأصل، تنطق (خاجه) بإهمال الواو، وهي واو لا تنطق لوجودها بين الحاء والألف، كما أن الهاء الموجودة في نهاية الكلمة لا تنطق هاء واضحة، وإنما تنطق كألف كسرة خفيفة على الحرف الذي يسبقها.
- ولقد أوردت المعاجم الفارسية عدة معاني للكلمة، هي:

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

- عمدة القرية، كبير القرية، رب البيت
- مُعظَّم، سيد، كبير، عظيم
- ثرى، مقتدر، ذو سعة، غنى
- الخادم الذى قطعت أعضاؤه التناسلية (الخصى)
- ومنها: خواجه بزرگ: الصدر الأعظم أو رئيس الوزراء
- ومنها: خواجه دوسرا؛ (سيد العالمين) محمد بن عبد الله
- ومنها: خواجه بعث و نشر؛ (سيد البعث والنشور) محمد بن عبد الله
- ومنها: خواجه عالم؛ (سيد العالم) . محمد بن عبد الله
- ومنها: خواجه رسل؛ سيد المرسلين . محمد بن عبد الله
- وكانت تطلق فى العصرين الصفوى والقاجارى على الأرمن فى إيران ، فيقال خواجه مىكائيل ، خواجه بقوس ، خواجه سرکيس، (وهو ما يشبه كلمة الخواجه التى تطلق على النصراني فى ريف مصر وفى الشام) .

وكانت تستخدم فى هذين العصرين كلقب بمعنى :

- مُعلم ، حكيم، عالم
- رئيس طائفة - وخواجه بمعنى تاجر.
- يمكن مراجعة ذلك بالتفصيل فى: دهخدا ، على أكبر. لغت نامه. تهران : چاپخانهء مجلس ، ۱۳۲۵ هـ.
- ش. مادة: خواجه). وهنا أتوجه بالشكر للصادق الدكتور أحمد حسين مدرس اللغة الفارسية بآداب القاهرة، على ما أمدني بمعلومات عن الكلمة ومعناها.
- 67 راجع الحكاية فى، خالد عبد الحليم أبو الليل: مرجع سابق، الجزء الثانى، ص ۶۹۸- ص ۶۹۲.
- 68 سمعت هذه الحكاية من الأستاذ الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي.
- 69 يمكن مراجعة روايات هذه الحكاية فى: خالد عبد الحليم أبو الليل: "الحكاية الشعبية، دراسة ميدانية فى محافظة القيوم"، مرجع سابق، الجزء الثانى، ص ۱۱۹۸.
- 70 راجع القصة كاملة فى د. نبيلة إبراهيم: البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية، ۱۹۹۵، ص ۶۵ - ص ۷۷.
- 71 راجع القصة فى زكريا الحجاوي، مرجع سابق، ص ۴۰۶، ص ۴۱۲.
- 72 د. نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص ۶۶، ۶۷.
- 73 المرجع السابق: ص ۷۳.
- 74 المرجع السابق: ص ۷۶.

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

- 75 ذكرى الحجاوي: المرجع السابق، ص ٤١٢.
- 76 كلمة "نعيل" من الكلمات التي حدث لها قلب مكاني، فأصلها "لعين"، وهي صيغة مبالغة على وزن "فعليل"، وهي تحمل نفس معنى اسم المفعول منها، أي تستخدم هنا بمعنى "الملعون".
- 77 د. نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص ٧٨.
- 78 ذكرى الحجاوي: مرجع سابق، ص ٤١٦، ٤١٧.
- 79 المرجع السابق، ص ٤١٤.
- 80 ذكرى الحجاوي: حكاية اليهود، ص ٤٢٥.
- 81 المرجع السابق، ص ٤٣١.
- 82 ذكرى الحجاوي: المرجع السابق، هامش ص ٤٣٩.
- 83 الراوي محمد محمود إبراهيم (وشهرته أبو فهميم)، عامل زراعي بالأجر اليومي، لا يعرف القراءة أو الكتابة، محافظة قنا، مركز فقط، قرية كفر المؤمنين، تم التسجيل معه مساء السبت، ٧/٢/٢٠٠٤.
- 84 ينطق الراوي كلمة "مالي" كما لو كانت "ملي"، والمقصود بها "مال".
- 85 المقصود أنها احتالت عليها، فرغمت أنها رجل من الأولياء الصالحين، وإمعانا في تلك الحيلة، أسالت الصابون على قمها؛ لأن من علامات الصوفية أو "الدروشة" في الوجدان الشعبي أن يسيل الماء واللعاب من قم الدرويش على جانبي قمه، دون تحكم منه في ذلك.
- 86 الأقطاب الأربعة.
- 87 الراوي: عبد الحميد عبد الفضيل محمد رحيم عيسى جويه — مواليد ١٠/١٠/١٩٤٣ — متزوج ولديه أولاد — المشترك قبلي — أبشواي — فيوم — تم التسجيل معه مساء الأحد ٩/٩/٢٠٠١ . والعنوان من اقتراح الباحث .
- 88 صموئيل أتينجر (محرر): اليهود في البلدان الإسلامية، مرجع سابق، ص ٣٢٧. ولتأكيد صورة اليهودي الأكثر إيجابية في المدونات الشعبية، يمكن الرجوع — إلى جانب ما استعرضناه من نصوص ألف ليلة — السيرة الهلالية، وتحديدًا "ديوان الأيتام". حيث نجد في مملكة اليهود، الملك شمعون يتخذ من أبي الجود المسلم وزيراً أول له، كما يوافق على حماية الجازية الهلالية المسلمة من أعدائها المسلمين.
- 89 مارك كوهين: بين الهلال والصليب، مرجع سابق، ص ١٨.

المصادر والمراجع

المصادر المدونة والشفاهية:

- ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، (د، ت).
- الراوي: عبد الحميد عبد الفضيل محمد رحيم عيسى جويه — مواليد ١٩٤٣/١٠/١٠ — متزوج ولديه أولاد — المشرى قبلى — أبشواى — فيوم — تم التسجيل معه مساء الأحد ٢٠٠١/٩/٩ .
- الراوي محمد محمود إبراهيم (وشهرته أبو فهم)، عامل زراعى بالأجر اليومى، لا يعرف القراءة أو الكتابة، محافظة قنا، مركز فقط، قرية كفر المؤمنى، تم التسجيل معه مساء السبت، ٢٠٠٤ / ٢ / ٧ .

المراجع العربية والمترجمة:

- د. أحمد على مرسى: الفولكلور والإسرائيليات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١ .
- إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم، ترجمة: عدلى طاهر نور، الجزء الثانى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨ .
- أدولف هتلر: كفاحى، تعريب: هشام خضر، مكتبة النافذة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦ .
- د. جمال حمدان: اليهود أنثروبولوجيا، دار الهلال، الطبعة الثانية، فبراير ١٩٩٦ .
- جوستاف لوبون: تاريخ اليهود فى الحضارات الأولى، ترجمة: عادل زعيتير، تعليق وتقديم: د. محمود التجري، دار النافذة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩ .

د. خالد عبد الحليم أبو الليل

- د. خالد عبد الحليم أبو الليل: الحكاية الشعبية: دراسة ميدانية في محافظة الفيوم، رسالة ماجستير غير منشورة قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣، الجزء الثاني.
- دي بوا- إيميه: كيف خرج اليهود من مصر القديمة؟، الدراسة التاسعة، موسوعة وصف مصر، الجزء الثاني، ترجمة زهير الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢.
- د. رمسيس عوض: اليهود في الأدب الإنجليزي من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦.
- د. رمسيس عوض: اليهود والأدب الأمريكي المعاصر، دار الهلال، العدد (٥٧٥)، نوفمبر ١٩٩٨.
- زكريا الحجاوي: حكاية اليهود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٧.
- سيد إسماعيل ضيف الله: الآخر في الثقافة الشعبية، تقديم د. أحمد مرسى، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
- صموئيل أتينجر (محرر): اليهود في البلدان الإسلامية (١٨٥٠ - ١٩٥٠)، ترجمة: د. جمال أحمد الرفاعي، مراجعة: د. رشا عبدالله الشامي، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٩٧، مايو ١٩٩٥.
- د. عماد علي عبد اللطيف: الطريق إلى المعرفة، قراءة جديدة في حكاية "علي الزريق المصري"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان ٦٤، ٦٥، يوليو- مارس ٢٠٠٢، ٢٠٠٣.

صورة اليهودى فى التاريخ والقصص الشعبى العربى

- فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية (من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ٢٠٠٠.
- د. فرج قدرى خضيري الفخراي: الموتيف العربي في القصص الشعبي ليهود مصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٢.
- د. قاسم عبده قاسم: اليهود في مصر، دار الشروق، ١٩٩٣.
- مارك كوهين: بين الهلال والصليب، وضع اليهود في القرون الوسطى، ترجمة: إسلام ديه، معز خلفاوي، تقديم: صادق جلال العظم، منشورات الجمل، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
- محاسن محمد الوراق: اليهود في مصر المملوكية في ضوء وثائق الجنيزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
- محسن علي شومان، اليهود في مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ٢٠٠٠.
- د. نبيلة إبراهيم: البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٥.
- وليم شكسبير: تاجر البندقية، تعريب خليل مطران، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة (د، ت).

المواقع الإلكترونية:

- الموقع الإلكتروني:
<http://hashim.manalaa.net/node/27>
- الموقع الإلكتروني:
<http://hashim.manalaa.net/node/27>
- الموقع الإلكتروني:
<http://www.ahlalhdbh.com/showthread.php?t=2776>

صورة المرأة

فى ديوان أشعار محمد تقى بهار

د. حمادى عبد الحميد حسين^(١)

مقدمة :

الدراسات حول المرأة غدت فى العصر الحاضر من الكثرة بمكان ، نظراً للأهمية التي أولتها العديد من المنظمات الحكومية وغير الحكومية للمرأة ، عقدت مؤتمرات كثيرة تدعو إلى تحرير المرأة وإعطائها حقوقها ، والمساواة بينها وبين الرجل .
والجدير بالذكر فإن الإسلام اعتنى عناية فائقة بالمرأة ، واعتبر الإسلام المرأة جزءاً لا يتجزأ من المجتمع الإسلامي ، فمنحها مكانة اجتماعية تتسق مع التأثير الذي يمكن أن يتركه الإنسان في المجتمع من خلال إرادته وعلمه ، فالإسلام يجد النوع الإنساني ويرده إلى المرأة والرجل على حد سواء (١)

أعلى الإسلام للمرأة شأنها فهي راعية في بيت زوجها ، شريكة الحياة له ، يعمل خارج البيت وتعمل هى داخل البيت ، وقديماً كانوا يعتبرون المرأة متاعاً مملوكاً ينتفع به ، ويتصرف فيه زوجها ووليها ، فجاء القرآن الكريم : { وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ } (٢) ويبتل أقوال الذين يضربون بينها وبين الله حجاباً كثيفاً ، يقول الله تعالى { فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أَضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنْكُمْ مَّنْ ذَكَرِ أَوْ أُنْثَىٰ بَعْضُكُمْ مِّنْ بَعْضٍ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأُودُوا فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُوا وَقُتِلُوا لَأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ

^(١) - أستاذ مساعد بكلية الآداب - جامعة سوهاج .

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقي بهار

وَلَاذْخِلْنَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ثَوَابًا مِّنْ عِنْدِ اللَّهِ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ
الثَّوَابِ { ٣ }

فقد جعلها مكلفة مسئولة عن دينها ودنياها ، وأذن لها في المعاملة ، وأجاز
تصرفاتها وأقر بيعها وشراءها ووكالتها وتوكيلها ، كما أعطى الإسلام للمرأة حق
التعليم والتعلم (٤)

وفي الحقيقة فإن المرأة قبل الإسلام كانت تعتبر جزء من المال والثروة ، فلما جاء
الإسلام أعاد للمرأة كرامتها المفقودة ، وأضفى عليها احتراماً كأم وأخت وزوجة ،
كما جعل للفتيات الحق في اختيار الأزواج ، وحدد القرآن الكريم للنساء نصيباً
مفروضاً من الميراث. (٥)

المبحث الأول : محمد تقي بهار (٦) :

تعلم محمد تقي بهار الأدب الفارسي على يد والده ، كما تعلم الرياضيات والمنطق
عند ميرزا عبد الرحمن شيرازي الذي كان من أشهر المدرسين في مدينة مشهد ، كما
أكمل بهار تعلمه للأدب الفارسي والعربي عند بعض الأساتذة المشهورين مثل ميرزا
عبد الجواد أديب ، كما تعلم النحو على يد الشيخ موسى النحوي ، توفي والده عام
١٣٢٢ هـ ، وكان بهار في سن الثامنة عشرة من عمره (٧) ، وكان بهار قد حصل
على لقب ملك الشعراء بأمر مظفر الدين شاه الذي فوض والد بهار في إطلاق هذا
اللقب على ابنه ، وكان والده يحظى بهذا اللقب ، وبعد أن تولى بهار مكان أبيه في
مشهد الرضا ، حاز هذا اللقب ، وقد كان مثار اعتراض من كبار الشعراء هناك ،
وعقدت مناظرة اثبت بهار فيها تفوقه على الجميع ، فثبت له هذا اللقب ، وبعد أن أتم
بهار مرحلة التعليم اتجه نحو قراءة الكتب والمجلات المصرية ، والتي أضافت إلى
معلوماته الكثير ، وزودته بما يجري في العالم الحديث الأمر الذي جعله ينضم إلى
المطالبين بالحرية من خلال الثورة الدستورية ، كما انضم عام ١٣٢٨ هـ إلى الحزب
الديمقراطي الإيراني ، وقد نشر بهار أفكار وسياسة هذا الحزب في جريدة "نوبهار"

د. حمادى عبد الحميد حسين

وكان لهذه الجريدة أهمية خاصة حيث كانت تنشر مقالات تنتقد الضغوط الروسية وتدخلهم فى السياسة الداخلية الإيرانية، وكان الحزب الديمقراطي الإيراني يعارض السياسة الروسية وضد بقاء قوات روسية فى إيران.

وقد سخر محمد تقى بهار أشعاره فى هذه الفترة إلى خدمة الثورة الدستورية والمطالبة بالحرية ، ومن أشعاره فى هذه الفترة قصيدة تحت عنوان نصيحة إلى الشاه^(٨)، والتي اقتطف منها قوله ما ترجمته :

- أيها الملك افتح عين العقل والحكمة،
- وفكر في البداية لما سيحدث في النهاية
- عاود فتحت عينيك القبطنة،
- حتى تفرى عاقبة أمرك.
- لأن مملكة إيران ذهبت أدراج الرياح ،
- لأنه مُورس ضدها الظلم والاستبداد إلى أبعد حد.
- ولأنك تجهل ماهية الحكم والعدالة،
- فإذا بالعدو يتقدم ليكون وسيطاً بيننا^(٩).
- ليفسد شأنك بسبب هذا العدو،
- الذي ينهب ثرواتنا ويحقر من شأننا .
- أيها الملك كم تدفع كلفة نحو ارتكاب الأخطاء،
- أنت لا تفعل هذا بنا بل تسيء بها لنفسك .
- أيها الملك إن أخلاقك ليست جديرة بالحب ،
- ونفوس الرعية غير راضية عنك^(١٠).

صورة المرأة فى ديوان أشعر محمد تقى بهار

ونظم بهار أيضا هذا المسمط بتاريخ ١٣٢٧ هـ - ١٩٠٧م فى مشهد ، وجعله خطاباً موجهاً لمحمد على شاه ؛ لكي يكف عن الظلم والاستبداد ، من ذلك المسمط ، قول بهار ما ترجمته :

-أيها الملك - ماذا تريد من استبدادك ،
الذي لا ينتج عنه سوى الإدمار المشهود .
-كن جوادا وافصح الطريق للثورة الدستورية حتى تكون محبوبا
لأن شرف الرجل بالجلود وكرامته بالتعظيم^(١) .
-وكل من يفقد كليهما فإن عدمه أفضل من وجوده .
-أيها الملك لا تتجر وتنتقض العهد ،
لأن جـزاء الله سـيلاحقك .
والأحداث مع مرور الأيام تجعل على رأسك التراب .
-ألم تري أن نفس تراب مصر المثير للطرب ،
هو تراب مصر ولكنه انقلب فوق رأس فرعون والجنود^(٢) .

وكان بهار يهتم بحب وطنه إيران ، وينشغل بقضاياها الاجتماعية بجانب القضايا السياسية ، ولما كان بهار عاشقاً ومحبا للتجديد ، كانت نفسه تتألم حينما كان يري التقدم فى الدول الأوروبية ، وإيران ما زالت أسيرة تحت الحرافات والتخلف ، لذا قال ما ترجمته فى قصيدة تحت عنوان : إما الموت وإما التجديد " .

-كل من لا يكابد اضطراب الوطن ،
لا يكون مشوش الفكر مستحيرا مثلى .
- كل من لا يتحمل مسؤولية الزوجة والابنة ،
فذلك لأنه حرم الزوجة والابنة^(٣) .
-ومن أصبح وطنه متخلفاً متهدماً ،

د. حمادى عبد الحميد حسين

ما إذا يلزمه سوى القبر والكفن؟

-إما الموت وإما التجديد والإصلاح ،

ولا سبيل أمام الوطن سوى هذين الأمرين^(١٤).

وفى عام ١٢٣١ هـ الموافق ١٩١٢ م ، عاد بهار من طهران إلى مشهد ثانية ، وقرر أن يوجه اهتمامه إلى إصلاح المجتمع ، وسعى نحو محاربة الخرافات والبدع والأفكار الرجعية التي يروجها رجال الدين وخطباء المساجد للناس فى رأيه ، وقد وجه بهار اهتمامه فى تلك الفترة نحو كتابة مقالات تختص بالمرأة والإصلاح الدينى والأخلاقي ، وكانت مقالاته تهتم بوجوب رفع حجاب المرأة وقضية تعدد الزوجات ، كما هاجم بهار فى مقالاته خطباء المساجد الذين يفسرون بعض أوامر ونواهي القرآن الكريم على هواهم كما رآها^(١٥).

وفى الأبيات التالية يرى بهار وجوب عدم تعدد الزوجات واعتبر أن هذا السبيل هو الضمانة الوحيدة للحفاظ على المجتمع من الفساد والفقر الأخلاقي^(١٦)، قال بهار ما ترجمته :

لا تتزوج أكثر ممن زوجة ،

لأن الزواج بأكثر من واحدة مآله الفتن والشور .^(١٧)

وتلك الفتن لن تكون بعيدة عنك ،

من ذا يستطيع أن يقيم العدل الصحيح بين زوجتين؟^(١٨)

ومثل هذه المرحلة خصوصية للنبي ،

كيف تستحسن أن تكون زوجاً لأكثر من زوجة ،

وتكون قلوبهم جميعاً غاضبة منك .

وينشأ الأولاد بطابع الحرص والحسد والحقد والكذب ،

لأنهم يعيشون فى دار واحدة بها أمان .

صورة المرأة فى ديوان أشعار محمد تقى بهار

إن جذور التريسة وأصل الفضيلة الحب ،

وهل يتساوى الحسد والحق؟. (١٩)

ولما كان بهار يرى أنه يجب على الرجل أن يتزوج زوجة واحدة ، فإنه لم يتزوج سوى زوجة واحدة ، وقد نظم بهار قصيدة تحت عنوان "الأسرة" ، نظمها عام ١٣٠٨ هـ ش ، فى وصف أطفاله ومدح زوجته ، اتضح من القصيدة المذكورة أنه لم يتزوج سوى زوجة واحدة (٢٠) ، والأبيات التالية من تلك القصيدة ، قال بهار ما ترجمته :

مــنــحــنــي الله ولــلــديــن وثلــاث بــنــات ،

الـخـمـسة كلـهـم مـن أم واحـدة .

هـم شـنـگ ومـامـك ومـلـك دخـتي ثم الـابـنة مـلـك ،

والرابعـة پروانـه والأخـيرة مهـر دادر (٢١) .

هـوشـنـك فى الثامـنة مـن عمـره ،

ر شـيـد جـيـل طـيـب الفطـنة .

هـوشـنـك شـيـد الذكاء فى الدراسـة ،

كـمـا أن نـشـاطـه يـفـوق ذكـاءه .

وأخواتـه البنـات كـن يـقـلـدنـه ،

لأنـه كـان القائـد لهن فى ركـاب الأطفـال (٢٢) .

والسيدة أم هـؤلاء الأطفـال ربـة بيـت موفـقة ،

كل شـئ فى المـرل تـحت إشرافـها : المـطـبخ والحـجرات والمكـتب

وهى الـتى تـشـرف على المـصروفـات والـدخـل ،

وأى شـئ أو دخـل يأتى إلى الدار مـن أى جهـة .

تـكـافـح مـن أجـل المـحـافـظة على أطفـالها فى أحـسن حال ،

مـثل أى طـيـب مـبـاهـر .

د. حمادى عبد الحميد حسين

- عندما يرجع أولادها من المدرسة ،
تجلس معهم وتذاكر لهم دروسهم .
- تبعدهم عن تعلم السب والشتم والكذب ،
وتعلمهم كل الذي يكون جديراً ومناسباً .
- كانت لها مطلق الحرية في تصريف الأمور بالدار والحى ،
كانت مثل أمير في دولته (٢٣) .

- لا تطأ قدماها خارج الدار ،
إلا من أجل لقاء أمها وأختها (٢٤) .

وفي الحقيقة فإن بهار قد أوضح أن زوجته كانت تقوم على خدمة أولادها ، ولا تخرج من دارها إلا لزيارة أمها أو أختها ، قال محمد جمال الدين المقدسي : "القول الجامع في آداب المرأة أن تكون قاعدة في قعر بيتها ، تحفظ بعلها في غيبته ، وحضرته ، وتطلب مسرته في جميع أمورها ، ولا تخرج من بيتها إلا بإذنه" (٢٥) .

المبحث الثانى : الوضع الاجتماعى للمرأة فى إيران منذ عهد ناصر الدين شاه حتى قرار رفع الحجاب فى عهد رضا شاه .

على الرغم من سفر ناصر الدين شاه إلى أوروبا والتطور الذى أحدثه الشاه نتيجة التأثير بالأحوال الأوروبية ، فإن ذلك لم يحدث تغييراً فى وضع المرأة الإيرانية ، وكانت المرأة واقعة تحت القيود الدينية والعادات الاجتماعية ، وكان لا يسمح لها بالخروج من البيت منفردة وكانت حبسة بين أربعة جدران ، محرومة من حقوقها وحريتها ، وظلت المرأة فى إيران منذ بداية الثورة الدستورية وما بعدها لا يسمح لها بكشف وجهها إلا لذى محرم ، وكانت أيضاً إذا خرجت من بيتها ينبغى عليها أن ترتدى عباءة تغطى سائر جسدها .

صورة المرأة فى ديوان أشعار محمد نقى بهار

وعندما بدأ ينادى البعض برفع الحجاب فى بداية الثورة الدستورية تم اتمام هؤلاء يضعف العقيدة وعدم التدین ، وعندما كتب "ميرزا حسن خان عدالت" مقالا يطالب فيه بحرية المرأة ورفع الحجاب عام ١٣٢٧ ق هاجمه رجال الدين والذين تصدوا له بكل قوة ، ولم يكن فى ذلك الوقت أيضا اهتمام بتعليم المرأة ، ولم يكن هناك وجود مدارس خاصة للبنات ولم يكن يسمح لهن بالحضور إلى المدارس .

وكان تعليم النساء قاصرا على إشراف أسرهم التى كانت غالبا تأتي بمعلمات من أجل تعليمهن ، وكان هذا التعليم يقتصر على تحفيظهن القرآن الكريم وتعليمهن مبادئ اللغة الفارسية .

استمر هذا الوضع حتى عام ١٢٩٠ ش ثم افتتحت بعد ذلك مدارس لتعليم الفتيات فى طهران ، وكانت هذه المدارس فى البداية مدارس أمريكية وفرنسية ، أنشأت بهدف تعليم الفتيات الأمريكيات والفرنسيات وكذلك الفتيات الإيرانيات غير المسلمات ، وبعد أن تم إنشاء مدارس لتعليم البنات فى إيران ، ظلت هذه المدارس لا يسمح فيها بالاختلاط بالذكور ولا يسمح للمعلمين الذكور بالتدريس فيها، كانت تلك المدارس تلزم الفتيات بارتداء العباءة والحجاب .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى ، بدت بشكل ملحوظ قضية اصلاح الوضع الاجتماعى للمرأة الإيرانية فى الأدب الفارسى ، ففى عامي ١٢٩٨ ش ، ١٢٩٩ ش ، بدأ مجموعة من الشعراء والكتاب يوظفون المقالات والأشعار من إنتاجهم لقضية تحرير المرأة ، من هؤلاء الشعراء : بهار ، لاهوتى ، ابرج ، عشقى ، بروين ، كمالى ، شهریار وآخرون .

وفى عهد رضا شاه ارتفعت الأصوات تنادى برفع الحجاب ، فى عام ١٣١٣ ش سافر رضا شاه إلى تركيا ورأى مساحة الحرية التى منحت هناك للمرأة ؛ لذا كان من الطبيعى أن يتخذ رضا شاه اجراء مشابها فى إيران ، لذا فقد أصدر قرارا فى عام ١٣١٤ هـ يقضى برفع الحجاب . (٢٦)

د. حمادى عبد الحميد حسين

وفي الحقيقة فإن ديوان الشاعر الإيراني محمد تقى بهار قد حفل بالحديث عن المرأة بصفة عامة وبطرق متنوعة ، لذا فإني جعلت هذا البحث تحت عنوان صورة المرأة فى ديوان أشعار محمد تقى بهار " لأشارك به فى مؤتمر المرأة فى الحضارات الشرقية. وترجع أهمية هذا البحث إلى أن الشاعر محمد تقى بهار كان عالماً من أعلام الأدب والفكر فى عصره ، كانت له اهتمامات بالحياة الاجتماعية بجانب اهتماماته السياسية الأدبية ، ولما كانت المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع فإن الشاعر محمد تقى بهار لم يخل ديوانه من الحديث عنها، بل إنه تحدث عنها كأُم وأخت وزوجة وبنت ، لأن الأدب ظل الحياة الاجتماعية فى كل عصر كما يقول أحمد أمين^(٢٧).

وسوف يتضمن هذا البحث الباحث التالية :

- (١) التعريف بمحمد تقى بهار
- (٢) الوضع الاجتماعى للمرأة فى إيران منذ عهد ناصر الدين شاه حتى قرار رفع الحجاب فى عهد رضا شاه .
- (٣) قلب الأم.
- (٤) بين قلب الأم وقلب الزوجة.
- (٥) لسان الأم.
- (٦) إهمال الأم وعدم رعايتها لأبنائها :
- (٧) بر الوالدين.
- (٨) حسن اختيار الزوجة العاقلة الخجول.
- (٩) الابنة .
- (١٠) رثاء الأم.
- (١١) حجاب المرأة.
- (١٢) ظاهرة تقصير شعر النساء.

المبحث الثالث: قلب الأم :

نظم محمد تقى بهار قصة تحت عنوان "قلب الأم" ، وقد جاءت هذه القصة عبارة عن الجزء السادس من مثنوياته^(٢٨) التى أوردها فى ديوان أشعاره^(٢٩). وكان بهار قد نظم هذه القصة فى عام ١٣١٢ هـ ش ، وقد أشار محقق الديوان أن بهار قد اقتبس هذه القصة من كتاب "مجمع الأمثال للميداني" التى وردت تحت المثل العربي القائل "تأبى له ذلك نبات ألبي"^(٣٠).

وفى الحقيقة فإن بهار لم يلتزم بما أورده الميداني فى الأمثال ، عن هذه القصة بل زاد عليها زيادات كثيرة ، فقد بدأ بهار القصة عن شاب فى البصرة عشق فتاة جميلة فاتنة ، تمنىها قلوب الشباب ، وكان ذلك الابن له أم عجوز ، تحملت العناء والشقاء فى سبيل تربيته وتنشئته ، وكانت تلك الأم تحب ابنها حباً شديداً ، حكى هذا الابن لأمه بأنه يجب تلك الفتاة ويريد أن يتزوجها ، فأسرعت الأم وخطبت تلك الفتاة وزوجتها لابنها ، وأقامت لذلك الأفراح الكثيرة ، ولكن فوجئت الأم بأن تلك الفتاة كانت سيئة الطبع والخلق ، فكانت تتعامل مع الأم بكل قسوة وشدة ، فقد كانت تقابل ابتسامة المرأة العجوز بالعبوس ، وأخذت تلك الفتاة ترتكب أفعالاً قبيحة من أجل غيظ وقهر الأم العجوز ، فلو أحضرت العجوز اللبن بصقت فيه تلك الفتاة ، ولو أحضرت العجوز الماء من النبع ، فإن تلك الفتاة تسكبه فى أرض جرداء ، كذلك لو طهت العجوز لا تأكل الفتاة من طهيها ، وأشار بهار إلى أن الأم صبرت على جفاء زوجة ابنها ، ولم تخبر ابنها بأى شيء ، ولكن تلك الفتاة قالت كذباً لزوجها إن أمك قتلتني غيظاً من غيرتها وحقدتها على لذا نحن لا نستطيع أن نعيش معها فى مكان واحد ، هذه الدار إما أن تكون لي أو تكون لأمك ، وعندما سمع الزوج هذه القصة من زوجته ، خرج من باب الخيمة وعاتب أمه العجوز ، ولما كانت العجوز تحب ابنها حباً شديداً ، ألقت بغضبها جانباً ، ولم يطاوعها قلبها بأن تفصح له بالحقيقة ، وأمام تعنت زوجته أخذ أمه وذهب بها إلى واد مظلم يسمى وادي السباع ، ووضع بجوارها

د. حمادى عبد الحميد حسين

خبزاً وماء ، وعاد إلى جوار معشوقته . وحول المعاني السابقة أقتطف مما قاله بمار في هذه القصة : قال بمار ما ترجمته :

- حُكِي أن شاباً عربياً كان في البصرة ، أصبح بسبب عشقه لإحدى السنوات ثملاً وولهاً .
- كانت تلك الفتاة آفة للقلب ونمياً للدين ، نصب دلالها كميناً في طريق العشاق .
- دلالها امّ تص دمء الشباب ، وأذيت بسببها منات من قلوب الشيوخ والشباب .
- كان لذلك الشاب أم عجزوز ، أسيرة بحسب ابنها .
- تلك الأم عقلت الأمل في ابنها ، اجتهدت في تنشئته وتربيته حتى ابيض شعرها .
- أفشى الابن لأمه سره الخفي ، فسمعت الأم من قبيل الحب ابنها ^(٣١) .
- فبادرت الأم بطلب الفتاة للزواج وبعد عناء طويل ، تمت الخطبة وأعلن العقد .
- ومن أجل تلك العروس وذلك العريس ، أقامت الأم أفراحاً كثيرة .
- ولكن منذ البداية كانت تلك العروس سيئة الطبع والخلق . وأصبحت متعبدة لأم العريس .
- المرأة العجزوز تضحك وتبتسم في وجه العروس ، ولكنها كانت تقابل ذلك بوجه عبوس .
- وكلمها أحضرت العجزوز لبناً ،

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد نقى بهار

- بصقت عليه تلك الفتاة قهراً وغيظنا للعجوز .
- ولو غرقت العجوز ماءً من النبع ،
فإن الفتاة تسكبه في أرض جرداء .
- وكلما أعدت العجوز طعاماً ومدت المائدة ،
فإن الفتاة تلقي ذلك الطهي للحيوانات والدواب^(٣٢) .
- ولو أحضر الابن صيداً من الطريق
تركته تلك الفتاة في الخيمة حتي يصيبه العفن .
- ولو مدت الأم يدها ولمست طعاماً ،
فإن تلك الفتاة لا ترفع لقمة من ذلك الطهي إلى فمها .
- كم صبرت المرأة العجوز على جفاء العروس ،
دون أن تعلن هذا السر لأي إنسان .
- ولكن تلك الفتاة الشريرة عديمة الوفاء ،
أفشت السر الخفي ذات ليلة إلى زوجها .
- وقالت إن أمك بما كبدتني من هموم ،
إنما دائماً تظلمني بسبب حقها علي .
- نحن لا نستطيع أن نعيش معاً في مكان واحد ،
هذه الدار إما أن تكون لي أو تكون لأمك .
- وعندما سمع الابن هذه القصة من زوجته ،
مزق أرديته بسبب الغيظ والقهر^(٣٣) .
- وخرج من باب الخيمة بسرعة ،
وجري نحو أمه وعاتبها .
- ولكن العجوز بسبب حبها لابنها فلذة كبدها ،
أمعنت التفكير أكثر وأكثر .

د. حمادى عبد الحميد حسين

- إذ لم يطاوعها قلبها بأن توضح بذلك السر،
أملا في ألا يتفـاقم هذا الأـمر.
- وبسببها تترك العروس عريـسها ،
ويصبح ابنـها في حـيرة وألم .
- وكل الذي قالتـه تلك المعشوقة الخادعة ،
حملته الأم العجـوز فوق رقبتـها .
- وحتى لا يحدث انفصال بين عاشقين ،
أقـرت الأم على نفسها بـذنب لم تقتـرفه .
- انظـر إلى هذا الرجل الجاهـل ،
مـاذا فعـل بأـمه المسكينة ؟ (٣٤) .
- ركـب ذلك الشاب جهـلاً ،
وأردف أمـه مـن خلفـه
- سـاق الجمـل بتلك الأم المحترمة ،
وألقاهـا في ذلك السـوادي المظلم .
- ووضـع خـبـزاً ومـاءً بجوارها
ثم عـاد إلى جـوار معـشوقته (٣٥) .

وقد وصف بهار وادي السباع الذي ترك ذلك الابن أمه فيه بقوله ما ترجمته :

- كان ذلك المكان قريباً من غابة
كان مشهوراً بأنه مخيف ومظلم .
- وكان معروفـاً بـوادي السباع ،
فيه حيوانات متوحشة ، ومن الحيوانات البرية أنواع .
- هو واد مـوحش ومخيف كله مخاطر ،
مشهور بأنه مخيف مخافة جهنم (٣٦) .

وأضاف بهار في هذه القصة أيضاً تحت عنوان "فارس يري امرأة عجوزاً في الغابة" أن الأم العجوز قالت لابنها حينما تركها في الوادي المظلم إنك رغبت في قتلي فذهبت بي إلى هذا المكان لا تلقني فيه العرب أنيساً ، وأشار بهار إلى أن هذا الابن ترك أمه في ذلك الوادي المخيف ، وعندما تركها ولدها مر أحد الفرسان في تلك الغابة فسمع صوتاً خفيضاً فاتجه نحوه ، فرأى امرأة عجوزاً ، اتجهت بالدعاء نحو البلاط الإلهي، وكانت تدعو لابنها من شدة حبتها له ، فسألها الرجل ما الذي أتى بك إلى هذا المكان المخيف ، فحككت العجوز قصتها لذلك الرجل ، فتعجب ذلك الفارس منها ، وقال لها كيف تدعين لهذا الظالم الغدار، فرفضت أن يدعو ذلك الرجل على ابنها، وقالت له على الرغم من أنني جريحة القلب بسبب ما فعل معي ، غير أنني لا أريد الأذى لابني العزيز، فقال لها الرجل إنك أم قوية ولست أماً عجوزاً ، إنك امرأة شجاعة ، إنك بمثل هذا القلب ، وبمثل هذا الصفع والتسامح. تستطيعين أن تصبichi سلطانه على هذين العالمين .

والآيات التالية مما قاله بهار بهذا الشأن ، قال ما ترجمته :

- قالت العجوز لابنها ، ولأن نفسك رغبت في قتلي ،
- ذهبت بي إلى مكان لا تلقني فيه العرب أنيساً .
- فارس من الفرسان الأبطال ،
- والذي كانت حرفته صيد الأسود .
- سار ذات يوم في تلك الغابة بهدوء ،
- فسمع صوتاً منخفضاً رقيقاً .
- فاتجه نحوه نحو ذلك الصوت الخفيض ،
- فرأى امرأة عجوزاً نحيفة (٣٧) .
- وقد رفعت يدها نحو البلاط الإلهي ،
- تدعو لابنها من شدة حبتها له .

د. حمادى عبد الحميد حسين

- قال لها الرجل .. أيتها العجوز لأي أمر أتيت إلى هنا ؟
- هل ضللت الطريق إلى هذه الغابة؟
- مع أننى أحمل هذه السهام والرماح ذات الأقواس ،
- ولكن أكون بأمان فى هذه الغابة.
- فحككت لى المرأة العجوز قـصتها ،
- وشككت لى من حفظها العـسر.
- فقال البطـل لتلك المرأة العجوز،
- إنك مع كل هذا الألم التى أنت فيه الآن.
- ترفعين يديك ثانية نحو السبلات الإلهي،
- وتتوجهين بالدعاء لذلك الظالم الغدار.
- فقالت له المرأة العجوز أيها الرجل الطيب الطاهر،
- تحدث فى شأنى أنا ، ولا تقترب من ولدي. (٣٨)
- إنه شاب ، وفى الشباب طيش وجنون ،
- وكل ما يسببه لى من ألم هين على قلبى ؟
- كم كنت الساعية لى سعادته ،
- وأنا التى زوجته لتلك الفتاة.
- فقال لها الرجل إنك امرأة قوية ، ولست امرأة عجوز ،
- إنك لست امرأة عجوز ، بل إنك امرأة شجاعة.
- بمثل هذا القلب وبمثل هذا الصفع والتسامح،
- تستطيعين التحمل وأن تكون سلطنة على هذين العالمين (٣٩)

وقد أورد بهار ضمن هذه القصة تحت عنوان "صوت هاتف" أن قلب الأم يخالف قلوب الناس، وأن عرش الرحمن لو كان به قلب واحد لكان ذلك القلب هو قلب الأم، لذا ينبغي عدم إيذاء هذا القلب، قال بهار ما ترجمته :

قَالَ هَاتِف هَـذِهِ هِيَ الْـأُمُ ،
فَتَعْهَد بـِـأَنَّ لَا تـُؤْذِ قَلْبَـهَا .
إِنْ مِثْل هَذَا الْقَلْبِ لَيْسَ مَلَكًا لِـلْجَمِيعِ ،
لَـأَنَّ هَذَا الْقَلْبَ وَهُوَ لِلْـأُمِ فَقْـط .
وَلَوْ كَانَ عَرْشُ الرَّحْمَنِ مُسْتَقَرَّ قَلْبِ وَاحِدٍ ،
لَكَانَ ذَلِكَ الْقَلْبُ هُوَ قَلْبُ الْـأُمِ فَقْـط (٤٠)

وفي نهاية قصة قلب الأم وجه بهار نصائح للأبناء، وذلك بأنه يجب على الأبناء عدم إيذاء قلوب أمهاتهم، كما أشار بهار إلى أنه يجب على الأبناء أن يحبوا أمهاتهم أكثر من أى شيء في الوجود، وذلك لأن الأم تحب أولادها بكل ما يحتويه قلبها وبين بهار أنه لو لم يكن قلب الأم موجوداً في الوجود لاختفت البشرية من الوجود، كما أوضح بهار بأنه لو لم تكن الأم راضية عن ابنها، فإن الله لا يكون راضياً عنه .
قال بهار ما ترجمته :

بِـيَا بـِـنِي لَا تـُؤْذِ أُمَّـكَ ،
وَلَا تَحْبِ شَيْئًا فِي الْوَجُودِ أَكْثَرَ مِنْ حُبِّـهَا .
هَلْ تَعْرِفُ الْأَشْيَاءَ الَّتِي يَحْتَوِيهَا قَلْبُـهَا؟
إِنَّمَا تَحْبُكَ بِكُلِّ مَا يَحْتَوِيهِ قَلْبُـهَا (٤١) .
لَوْ لَمْ يَكُنْ قَلْبُ الْـأُمِ مَوْجُودًا فِي الدُّنْيَا ،
لَاخْتَفَتِ الْآدَمِيَّةُ مِنَ الْوَجُودِ .
وَلَوْ لَمْ تَكُنْ أُمَّكَ رَاضِيَةً عَنْكَ ،
فَمَا عَلِمَ أَنَّ اللَّهَ لَا يَكُونُ رَاضِيًا عَنْكَ (٤٢)

د. حمادى عبد الحميد حسين

وفي الحقيقة فإن بهار عندما نظم هذه القصيدة لم يلتزم بما ورد عن الميداني في مجمع الأمثال ، بل أضاف بهار إلى القصة الكثير ، فقد ورد عن الميداني في مجمع الأمثال أن أصل هذه القصة التي وردت تحت المثل : "تأبي له ذلك بنات ألبى" أن رجلاً تزوج امرأة وله أم كبيرة ، فقالت المرأة للزوج : لا أنا ولا أنت حتى تخرج هذه العجوز عنا ، فلما أكثرت عليه ، حمل أمه ليلاً على عنقه ، ثم أتى بها وادياً كثير السباع فرمى بها فيه ، ثم تنكر لها ، فمر بها صياد وهي تبكي ، فقال ما يبكيك يا عجوز؟ ، قالت طرحني ابني ههنا وذهب ، وأنا أخاف أن يفترسه الأسد ، فقال لها : تبكين له وقد فعل بك ما فعل ، هلا تدعين عليه ، قالت : تأبي له ذلك بنات ألبى^(٤٣).

وأرى أن بهار كان هدفه من استدعائه لهذه القصة أن يبين صورة المرأة كأم ، تلك الأم التي تحب أولادها أكثر من حبها لنفسها ، لذلك دعا بهار الأبناء في نهاية هذه القصة إلى طاعة أمهاتهم ، وبين أن الابن الذي لا تكون أمه راضية عنه لا يرضى الله عنه.

والإسلام دعا إلى طاعة الأم وحسن صحبتها ، فعن أبي هريرة (رضى الله عنه) قال : جاء رجل إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فقال : يا رسول الله من أحق الناس بحسن صحابتي ، قال أمك ، قال : ثم من ، قال : أمك ، قال : ثم من ، قال : أمك ، قال : ثم من ، قال : أبوك^(٤٤).

المبحث الرابع : بين قلب الأم وقلب الزوجة :

استدعي بهار في مثنويه السادس قصة صخر بن عمرو بن الشريد ، وما حدث له في حرب ذات الأئمل ، وذلك لبيان الفرق بين المرأة كأم والمرأة كزوجة ، وكان بهار قد نقل هذه القصة من كتاب العقد الفريد كما أشار بذلك محقق ديوان محمد تقي بهار^(٤٥).

وقد بين بهار أن قصة صخر بن الشريد صارت مثلاً بعد واقعة ذات الأئمل^(٤٦) ، وأن صخرًا كان بطلاً من أبطال العرب قبل ظهور الإسلام بقليل ، وكان صخر من

صورة المرأة فى ديوان أشعار محمد تقى بهار

قبيلة سليم التى كانت بينها وبين قبيلة آل أسد عداوة قديمة، وأشار إلى أن الحرب نشبت بين القبليتين المذكورتين بعد أن غزا صخر قبيلة آل أسد واستولى على ألفى بعير منهم، ثم دارت بين القبليتين معركة فى صحراء ذات الأثل، وفى تلك المعركة التحم صخر بالزال ضد ربيعة بن ثور زعيم قبيل آل أسد، وانتهى الزال بأن طعن ربيعة بن ثور ابن أسد صخرًا برمح فأصابه فى جنبه ، فنام صخر على فراشه إثر هذه الطعنة لمدة عام، لم ير راحة من شدة الألم، وذكر بهار الشاهد الذى أراده من هذه القصة وبين الفرق بين موقف أمه وزوجته، فبين أنه عندما كان يسأل أحد المارين زوجة صخر عن حاله كانت تجيبه بأنهما فى عذاب ليل نهار، وهى فى حرمان من النوم والطعام، وأنها ذقت الأمرين بسببه، وإنه لا حى يرجي ولا ميت فينسى، أما أمه إذا سأها أحد من الجيران أو المارين من طريق دارهم عن حال ولدها، أجابته بقوله: إن شاء الله سيصبح صخرًا معافًا بالعلاج، وكانت تقول لى أنا خادمة لابنى، وإن حياتى ونفسي فداء لابنى العزيز، إن حياتى لا قيمة لها، لذا فإني أجعلها فداء له ، فلما سمع صخر ما قالت أمه وزوجته ، عرف الفرق بين قلب الأم وقلب الزوجة ، وقال لا يمكن أن تتساوي الزوجة مع الأم ، ولا يمكن أن تكون الزوجة مثل الأم شديدة الحب والحنان ، قال بهار فى هذه القصة ما ترجمته :

- قصة صخر بن الشريد صار مثلاً ،
- من بعد واقعة ذات الأثل .
- كان صخر بن الشريد صخرة من أبطال العرب ،
- قبل الإسلام بعهد ليس بالبعيد .
- كان صخر هذا من قبيلة سليم ،
- وكان بنو سليم وبنو أسد بينهما عداوة قديمة .
- ذهب صخر وغزا آل أسد واستولى على ألفى بعير ،
- فخرج فرسان بني أسد من خلفه .

د. حمادى عبد الحميد حسين

- وكان ربيعة بن ثور زعيمهم ،
- فهجموا بقيادته على بني سليم .
- ونشبت الحرب في صحراء ،
- كانت العرب قد أطلقت عليها صحراء ذات الأثمل .
- استدار صخر ورفع السيف ،
- والستحم بالزال ضد ربيعة بن ثور .(٤٧)
- فطعنه ربيعة بن ثور بضربة رمح ،
- فأصابه في جنبه واستقر الرمح داخل الصدر .
- نام صخر من تلك الطعنه على سريره ،
- ولم ير راحة من ألمها لمدة عام .
- كانت أمه وزوجته يقومان على خدمته وتربيته ،
- ولم يستريحا طوال العام مطلقاً .
- ولو مر أحد بالقرب من داره ،
- ورأي زوجته وسألها عن حاله .
- شكت وقالت إني في عذاب وألم ليل نهار ،
- إني في حرمان من النوم والطعام ليل نهار .
- لقد لقيت بسببه الألم الكثير ،
- لأنه لا حي يرجي ولا ميت ينسي .
- وفي اليوم التالي مر شخص من الطريق ،
- ويسأل أمه عن حاله .(٤٨)
- قالت : إن شاء الله سيشفى .
- وسيصبح معافاً ويعيش سعيداً إن شاء الله .
- إني لست كالأم أتعامل مع ابني صخر ، بل أنا كالخادمة له ،

صورة المرأة فى ديوان أشعار محمد نقي بهار

- ولتكن روجي فداء لابني العزيز صخر .
- إني أضع رقيبتي حول رأسه حينما أناولته العلاج ،
إني أعتبر روجي لا قيمة لها ، لذا فإني أجعلها فداءً له .
- عندما سمع صخر الكلام الذي صدر من أمه وزوجته ،
استبشر وأطلق أهبة من القلب .
- وقال إن سلمي زوجتي الجميلة
أصبحت ملولة مني ومن حياتي .
- لكن أمي على الرغم من تحملها العناء ، فإنها آلمة ،
و قلبها المتألم على يعيش في سعادة على الأمل .
- أنى للزوجة أن تتساوى مع الأم ،
وأنى للقمر أن يتساوى مع الشمس؟! (٩)
- إن الذي عنده زوجة وأم ،
ويساوي بينهما في القدر والمقدار .
- فإن هماره يصبح حالك الظلام في كل وقت ،
وأنى للزوجة أن تكون مثل الأم التي فطرت بالحب والحنان (١٠) .

في الحقيقة فإن بهار قد التزم فيما اقتبسه من كتاب العقد الفريد عن هذه القصة التي وردت بشأن "يوم ذات الأثل" وإن كان بهار قد اختلف مع ما جاء عن هذه القصة في كتاب العقد الفريد ببعض الاختلافات اليسيرة ، فقد جاء عن أحمد بن عبد ربه الأندلسي في كتابه العقد الفريد تحت عنوان "يوم ذات الأثل" أن صخرأ بن عمرو بن الشريد غزا بن أسد بن خزيمه واكتسح إبلهم ، فأتي الصريخ بن أسد ، فركبوا حتى تلاحقوا بذات الأثل ، فاقتلوا قتالاً شديداً ، فطعن ربيعة بن ثور الأسدي صخرأ في جنبه ، وفات القوم بالغنيمه ، فمرض صخر من الطعنة ، فظل مريضاً لمدة عام ، حتى مله أهله ، فسمع امرأة من جاراته تسأل سلمي امرأته ، كيف بعلك ؟

د. حمادى عبد الحميد حسين

قالت : لا حي فيرجي ، ولا ميت فينسي ، لقد لقينا منه الأمرين ، وحينما كانت الجارة تسأل أمه : كيف صخر؟ فتقول : أرجو له العافية إن شاء الله.
وقد قال صخر في ذلك شعراً ، قال :

- أري أم صخر لا تمـل عيـادي ،
وملـت سـليـمي مـضـجـي ومـكـاني.
- فـأـي امـرئ سـاوي بـأم حـليـلة ،
فـلا عـاش إلا في شـقـا وهـوان.
- لعمري لـقـد نـبـهت مـن كـان نائمـاً ،
وأسمعت مـن كـانت لـه أذنـان^(٥١).

المبحث الخامس : لسان الأم :

ذكر بهار قصة تحت عنوان ، لسان الأم ، تحدث فيها عن المرأة كأم ، ولكنه أشار بهذه القصة إلى الأم المهملة التي لا تقوم بحق رعاية أولادها ، وتسكت على أفعالهم السيئة ، وخاصة وهم صغار ، فيؤدي هذا إلي تماديهم في ارتكاب هذه الأفعال السيئة حتى يكبروا ويقعوا في ارتكاب الأخطاء والجرائم التي تؤدي إلى هلاكهم لذا قال بهار إن الوالدين اللذين لا يتعهدان أولادهما بالرعاية والتهذيب والتعليم ، فإن ضرر هذا يقع عليهما في النهاية ، قال بهار ما ترجمته :

- الوالـدان اللـذان لا يـقـدمـان ،
نـصـاحـة لـأولـادهم .
- فـإن ارتـكـبـوا مـن لـثـل هـذا الجـرم
يـعـود عـلـيـهم ضـرره في النـهـايـة^(٥٢)

وقد أشار بهار في هذه القصة إلي قصة ابن حُكم عليه بالإعدام لأنه كان لصاً ، وأن هذا الابن كان لأم أرملة ، وقد مات أبوه وهو صغير وأنه تحول إلي لص لسرقه

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقى بهار

الدواب قبل أن يبلغ من العمر عشرين عاماً ، وأن السبب في ذلك أمه ، لأنها لم تنصحه عندما سرق دجاجة وهو صغير وضحكت في وجهه ، ولم ينطق لسانها بكلمة من أجل توعيته بأن هذا الفعل أمر قبيح ولا يجوز فعله ، بل سكنت الأم على هذا الفعل ، ومن هنا تمادي الابن في السرقة، حتى تحول إلى لص لسرقة الدواب، فوقع في النهاية تحت طائلة العقاب، الابن يتهم أمه في نهاية القصة بأنها هي السبب في إعدامه ، قال بهار ما ترجمته :

- أذكر سرقة مجرمة بلا جرم ،
- نسبوا إليه جريمة بلا دليل.
- لم يتجاوز العشرين ممن عمره ،
- ومع هذا تجاوزت سرقاته الستين .
- كان يوجد في ذلك المكان لأحد الملوك كثير من الدواب،
- جمال وخيول وبغال وحمر.
- هجم ذلك اللص على تلك الدواب وساق أمامه منها
- الكثير،
- جمال ونياباق وبغال وحياد
- ومن بعد حرب ونزال شديدين ،
- قبض عليه حراس ذلك الملك
- حبسوه ، وبعد ثلاثة أيام ،
- صدر الحكم ممن القاضي بإعدامه.
- كانت له أم أرملة رهينة الदार ،
- سمعت بهذا الخبر ممن ابنتها^(٥٣).

د. حمادى عبد الحميد حسين

- أسـرـرـت نـحـو المـيـدان وهـى تـلـطـم ،
حيـث كـان ولـيـدهـا مـقـيـداً مـحـبـوسـاً .
- قـرأ القـاضـي ، وبـيـن أن سـجـل إجـرامـه ،
كـان فـي سـرـقـة الخـيـول والجـمـال والبـغـال .
- وقـال إن العـقـاب الرادع لـه لا يـكـون سـوى المـشـنـقة
لـكـي تـسـتـريح مـنـه البـشـريـة .
- فـصـرخت أمـه صـرخـة مـدوـيـة تـقـول العـفـو ،
بـعد أن سـمـعت العـقـوبـة المـوقـعة عـلـيـه .
- فـصـرخ الابن مـن مـكانـه وقـال :
تـعـال يـا أمـي العـزـيـزة عـنـدي .
- لا تـصـبر عـلـي مـوـتـي مـثـلـمـا ،
صـبـرت عـلـي مـوـت أـبي .
- المـوـت مـر ، ومـن أـجـل تـسـكـينه ،
لا أـمـتـلك لـسانـا فـوق شـفـتي يـكـون مـثـل السـكـر(°) .
- الأم العـجـوز أصـبـت بالـخـجـل ،
ولم تـسـتـطـع أن تـنـطـق بـكـلـمـة .
- فقـدت الأم وـعـيـهـا ،
وتـحـدث ابـنـهـا وقـال : يـا كـبـار القـوـم .
- أسـتـحلفـكم بـالله الخـالق الطـاهـر الحـكـم ،
ألا تـطـلـقوا ألسـنـتـكم عـلـي .
- وسـأـحـكي لـكم حـكـايـتي بـلازـيـادة أو نـقـصـان ،
فاسـمـعـوها مـنـي كـلـمـة كـلـمـة حـتـى آخـرـهـا .
- كـان والـيـدي يـعـمـل بـوابـاً ،

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقى بهار

وكان رجلاً طيباً محبوباً ،
- يأتني لئلا يخالجني في الـدار .
وقد توفي عندما كنت بلغت من العمر سنتين ،
- حتى أني لا أتذكر وجهه كثيراً .
أصبحت أمي أرملة بطفلين بعد موته ،
- أنسا وأخيت لي أكبر مني .
- في تلك الأيام خرجت وكنت صغير ،
وتسللت قليلاً قليلاً حتى فتحت باب الدار .
- وسرقت بيضة خفية ،
من البائع الذي يمر أمام الدار .
- رأيتني أمي فضحكت في وجهي ،
لم تضربني صفعاً ولم تزجرني .
- ولم تقل لي إن هذه سرقة ،
وإن السرقة تجلب الفضيحة .
- إن ابتسامة الأم وصمتها ،
دفع ابنها بأن يسير في هذا الطريق .
- حتى جره فعله وعمله إلى هنا ،
بأن أغار وسرق الدواب .
- لا جرم لو قطعت لسان أمي بالسيف إلى قطعتين .
- كان ذلك اللسان بلا جدوى ،
وإنه هو السبب في قلبي بمعني آخر .
- لو كان ذلك اللسان علمني منذ الصغر ،
أن السرقة عميل قبيح .

د. حمادى عبد الحميد حسين

- هل كنت أقدم وارتركب مثل هذا العمل القبيح؟
وهل كانت رأسي توضع تحت هذه المشنقة؟^(٥٧)
ولما كانت الأم قدوة لأبنائها فقد استدعي بهار هذه القصة ليحذر الأمهات المهملات في تربية وتنشئة أولادهن ، كما أن بهار أراد أن يظهر دور الأم وبين أهميته في حياة الأسرة ، التي هي نواة صغيرة يتكون منها المجتمع الإنساني ، وفي الحقيقة فإن الإسلام جعل الأم راعية في بيتها ، لذلك أوضح محمد بن سالم الكدادي في كتابه إصلاح المجتمع ، وهو يتحدث عن معنى ما جاء في الحديث : والمرأة راعية في بيت زوجها وهي مسئولة عن رعيتها إنه ينبغي عليها أن تنشيء أطفالها فالصالحة لا تسمع ولها إلا حقاً ، ولا تربي إلا خيراً ، وتعلمه كل حسن وتبعده عن كل قبيح^(٥٨).

المبحث السادس : إهمال الأم وعدم رعايتها لأبنائها :

ولكي يؤكد بهار على وجوب رعاية الأمهات لأولادهن أورد حكاية عن أم مع خادمة ، وقد أوضح بهار في هذه الحكاية أن أما كان معها طفل صغير ، عهدت به إلي خادمة لتقوم على تربيته وتنشئته ، ولكن في غياب الأم عن ولدها غفلت المربية عن الطفل ، فدخل الطفل مطبخ الدار ، وعبث بالنار حتى اشتعلت النار في جسده وعندما وصلت إليه المربية في المطبخ كان الطفل قد فارق الحياة ، فسمعت أمه ببحر موته ، فأصبحت حزينة تبكيه بدموع الدم ، وكانت الخادمة قد أصيب بجرح ، وأحرقت النار جزءً من ثوبها عندما كانت تحاول انقاذ جزءا الطفل ، وبسبب خجلها من أم الطفل الحزينة كانت تظهر جرحها والجزء المحترق من ثوبها ، ولكن الأم الحزينة قالت لها إن الجزء المحترق من ثوبك لن يكون ذريعة لنا ، لقد احترقت قلوبنا ، ماذا تصنع قلوبنا بثوبك الممزق ، وقد أصبحت جريحة ، وقد استدعي بهار هذه الحكاية لتكون عبرة وعظة للأمهات اللاتي يتركن أولادهن للخادومات أو المربيات ، لذا أوضح بهار في نهاية هذه القصة أن العبرة والعظة والدرس الذي يجب أن يستفاد من هذه الحكاية

صورة المرأة فى ديوان أشعار محمد تقى بهار

أن الذي احترق للأم قلبها ، والذي احترق للخادمة ثوبها ، وهذا هو الفرق الذي أراد أن يبينه بهار ، وفى هذا إشارة إلى أن غياب الأم عن ولدها لن يعوضه وجود مربية أو خادمة أو مرضعة تكون بجواره ، لأن قلب الأم على ولدها يخالف قلب المربية أو الخادمة ، قال بهار ما ترجمته :

- أم أرملــــة لــــديها طفــــل صــــغير ،
- عــــهدت بــــه إلى خادــــمة .
- غفلت الخادــــمة عــــن الطفــــل ذات يــــوم ،
- فــــدخل الطفــــل مطــــبخ المــــرل .
- فاشــــعلت النــــار فى قمــــيصه ،
- وأحرقــــت جســــده الرقيق قــــاماً (٩٠) .
- ارتفع صــــراخ الطفــــل مــــن داخل الدار ،
- فأسرعت الخادــــمة وألقــــت بــــفسها عــــلى الطفــــل .
- وخلعت مــــلابسه مــــن فــــوق جســــده ،
- ولكن ما الفائدة ، فقد كانت النار قد أحرقــــت الطفــــل البريء .
- ولأن شــــعلة النــــار كانت كــــيفــــة ،
- أحرقــــت جــــزءاً مــــن ثــــوب الخادــــمة .
- ومن شــــدة الصــــياح والضجيج سمعت أمه الخبر
- وعندما جاءت كان الطفــــل قد فارق الحياة .
- وكان ما حدث فاجعة دامية ،
- لذا ارتفعت مــــن الدار أصوات الآهات والأنين والصراخ .
- وكانت المربية مــــن خجلها تظهــــر فى كل لحظة ،
- الجرح النازف مــــن تحت ثوبها .

د. حمادى عبد الحميد حسين

- فرفعت الأم الثكل على رأسها ،
- وقالت للمربية أيتها الغافلة المهملّة (٦٠).
- إن نـار غفلتـك أصـابنا جميعاً ،
- وأحرقـت طفـلنا ريبـب النعمـة .
- شرر جهلك أيتها الغافلة الكسولة ،
- أحرق قلوبنا ، بينما أحرق ثوبك .
- أنت تلـوحن بثوبك ليكون ذريعة ،
- ولم تقيمى لهذا القلب الجريح أى اعتبار .
- ابتعد أيتها الغافلة ذات الثوب الممزق ،
- ماذا يصنع ثوبك الممزق لقلوبنا الجريحة؟
- إن الدرس الذي يجب أن يستفاد من هذه الحكاية ،
- أن الذي أحرق لأم قلبها وللخادمة ثوبها (٦١)

وفي الحقيقة فإن غرض همار من استدعائه لهذه القصة دعوة المرأة كأم أن تكون حريصة على تربية وتنشئة أطفالها بنفسها، وقد أشار همار إلى إهمال الأم الذى أدى إلى لوعتها لفقدان ولدها .

فقد ورد عن نساء الصحابة أنهن كن يخدمن أزواجهن ويربين أولادهن ويدبرن منازلهن لأن المرأة راعية في بيت زوجها ، وهى مسئولة عن البيت وما فيه ، وأهم ما فيه تربية وتنشئة الأطفال (٦٢).

وورد أنه ينبغي للمرأة أن تكون محافظة على بيتها، وتوجه همتها في صلاح دارها وتربية أطفالها (٦٣). ينبغي على المرأة أن تقوم بكل خدمة في الدار تقدر عليها كما كان عليه نساء الصحابة كما قال الشيخ محمد جمال الدين القاسمي (٦٤).

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقى بهار

المبحث السابع : بر الوالدين .

إذا كان بهار قد حذر المرأة كأم من الإهمال في تربيته وتنشئته أولادها كما أوضحت من قبل ، فإن بهار حذر الأبناء من عقوق الوالدين ، وبين للأبناء وجوب طاعة الوالدين بعد طاعة الخالق عز وجل ، قال بهار ما ترجمته :

- أيها الطفل الجميل حلّو اللسان ،
- لا تكن غافلاً عن الأم العطوف الخنون .
- ولتضع هؤلاء الثلاثة نصب عينيك ،
- الأول الله ، ثم من بعده الوالدين .
- الله هو المنعم عليك ، والأب هو المربي لك .
- والأم أكثر حناناً وعظماً عليك من الجميع .
- اعبد الله وأشكره ، وادع لأبيك ،
- ولكن اجعل روحك فداءً لأهلك (٦٥) .

كما نصح بهار الشباب بعدم مرافقة أي شاب يعق والديه ، قال بهار ما ترجمته :

- أي شباب لا يكون والده راض عنه ،
- وتجسد منه أمه الخنون الإيذاء .
- لا تكن رفيقاً أبداً لمثل هذا الشاب ،
- لأنك ستري من ذلك الشاب من الظلم العظيم .
- لذا فابتعد عنه ولا توله اهتماماً
- طالما لم تستطع أن تجعله من أصدقائك (٦٦)

ولأن الأم والأب قد عاشا حياتهما من أجل أولادهما ، وكانا مثل الأسود التي تكون في الغابة ، وكانا لا يخشيان شيئاً من أجل راحة ونفع أولادهما ، لذا نصح بهار الأبناء بأن يكونوا دائماً في طاعة والديهم ، قال بهار ما ترجمته :

د. حمادى عبد الحميد حسين

- فَلَـتَـكُنْ مَطِيعاً قَرِيباً مِّنْ أَيْـكُ وَأَمـُك ،
وَلَـتَـكُنْ مَطِيعاً مَّـسْتَمِعاً لِّأَمْرِهـُـمَّـا .
- الأب والأم كانا قد قضيا ريعان شبابهما ،
مثل الأسود الذى تعميش فى الغابة^(٦٧) .
- إنما لا تخشى من أى إنسان عند الصيد والصراع ،
الأم والأب تعبنا فى تربية الوليد
- حتى أصبح رجلاً ،
وكانا يدورا به من باب إلى باب مثل الأرملة المسكينة^(٦٨) .

وفى الحقيقة فإن بهار استدعى الوالدين ، ليبن عناية الله عز وجل بهما ، كما بين عناية الله بالمرأة كأم ، ولما كان الإسلام قد اعتنى بالمرأة فى شتى الجوانب ، فقد كرمها كأم بوجوب طاعتها من قبل أولادها ، قال الله تعالى : واعبدوا الله ولا تشركوا به شيئاً وبالوالدين إحساناً^(٦٩) ، وقال تعالى : ووصينا الإنسان بوالديه حسناً^(٧٠) ، وقال تعالى : وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحساناً^(٧١) ، وقال تعالى : ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن وفصاله فى عامين أن أشكر لي ولوالديك^(٧٢) .

والآيات تدل على عناية الله بالوالدين ، ثم جاءت الآية التى وردت فى سورة لقمان توصي بالوالدين ثم تخص المرأة كأم بالوصاية ، والمعنى أن الله جعل الشكر للوالدين مقترنا بالشكر لله ، ليبين أن حق الوالدين من أعظم الحقوق على الولد ، لذلك جعل الله شكر الوالدين بعد شكره عز وجل^(٧٣) ، وقد خص الإسلام الأم بأن تكون أحق الناس بحسن الصحبة من أولادها ، فعن أبي هريرة رضى الله عنه ، قال جاء رجل إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فقال يا رسول الله من أحق الناس

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقى بهار

بحسن صحابتي ، قال أمك ، قال ثم من قال أمك ، قال ثم من ، قال أمك ، قال ثم من ، قال أبوك^(٧٤).

المبحث الثامن : حسن اختيار الزوجة العاقلة الخجول .

أوضح بهار في الأبيات التالية صفات المرأة التي يجب أن يختارها الرجل ، فيبين أنه يجب عليه أن يختار المرأة العاقلة الخجول ، لأنها تكون مطيعة له ، والمرأة التي تكون كذلك تتميز بالذكاء والهدوء والأدب والحياء ، قال بهار ما ترجمته :

- كن محباً للمرأة العاقلة بكل وجدانك ،
- لأن المرأة العاقلة تكون مبرراً وسنداً .
- وابحث عن المرأة العاقلة الخجول ،
- الذكية والمادنة المطيعة^(٧٥).

وفي الحقيقة فإن المرأة التي تحسن العشرة هي المرأة التي تتمتع بالدين وحسن الخلق ، لأن سينة الخلق ضررها أكثر من نفعها ، ولأن حسن الخلق به يحصل التحصن ودوام العشرة^(٧٦).

المبحث التاسع : الابنة :

ولما كان بهار يريد أن يظهر دور المرأة في الحياة بصفة عامة ، فقد تحدث عنها كأم وزوجة ، وابنة ، ففي الأبيات التالية تحدث بهار عن ابنته التي تدعي "پراونه". تحت عنوان مؤسسة الأب ، في عام ١٣٢٧ ش مرض محمد تقى بهار فسافر في رحلة علاجية إلى سويسرا ، وكان بهار قد اصطحب معه بنته "پراونه" وكانت تبلغ من العمر أربعة عشر عاماً ، وقد أرادت الفتاة أن تكون عوناً وسنداً لأبيها في مرضه ، وتقوم بخدمته أثناء هذه الرحلة العلاجية^(٧٧).

نظم بهار الأبيات التالية وأظهر فيها رعاية ابنته له أثناء مرضه^(٧٨) ، قال بهار ما

ترجمته :

د. حمادى عبد الحميد حسين

- يا بنيتي الجميلة العزیزة ،
أنت نور القمر الوضاء فوق جبینی .
- أنت حظی فی دینی ،
أنت یدي الیق فی کسم ثموبی .
- فارقت أمک الحنون ،
وأبت معی لترا فقی فی سوبسرا .
- رأیت أباک متألما من شدة المرض ،
فبادرت لترا فقیه لأنک تتمیزین . وفاء .
- تجتهدین فی أن لا تغفلی لحظفة
عن مواساة وترضية قلبی الحزین .
- یا من أنت بلسم صدری الحزین
وأبسة خاطری العلیل^(٧٩) .
- علی الرغم من أن ربيع عمری قد ولی ،
فلان وجودک معی ربيع سعادتى .
- نظرتک تكون روضة من شقائق النعمان لی ،
ووجهک مثل الربیع البدید فی وجهی .
- وشعرک الجمدول مثل الريحان ،
ووجهک المنفتح مثل الیاسمین .
- ومن كثرة حنانک علی لا أخشى من الفلک ،
حتى لو فوض لعدواني وخصامي .
- علی الرغم من صغر سنک ، فإنک بدوت رشيدة ،
وقد ادرت وبنظرة صائبة .
- ولأنک تتمتعین بمثل هذا الفهم والکمال والجمال ،

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقى بهار

فأنت ابنتي التي تكون ولية عهدي.

- يا بنيتي الجميلة العزيرة ،

فليمنحك الله الجـزاء الـوفير^(٨٠).

ومن هذا المنطلق كان اعتزاز المسلمين بالمرأة كبت ، ومن ثم أظهرها بهار في ديوان أشعاره، كما أنه أظهر ما أصطفى الله به المرأة من كونها منبع الوجود في الحياة الدنيا لما أصطفاه بها من عطف وحنان وهي صغيرة كابنه ، وهي كبيرة كأم وزوجة .

المبحث العاشر : رثاء الأم .

ولما كان بهار يعتز بالمرأة ، فقد أورد في ديوانه رثاء لبعض النساء ، فقد قال في رثاء أمه ما ترجمته :

- يا شمع ليلي يا أمي العزيرة ،

أصبحت شقياً متعباً من غم الأيام.

- يا أمي الفقيدة وقفت على قبرك ،

مثل الصباح الذي انطفأ شمعُه تماماً^(٨١).

كما رثا بهار أم المهندس رضا گنجي" الذي كان مديراً لصحيفة فكاية في إيران ، وكان معروفاً بين الشعراء والكتاب بباشمل "وقد كان هذا الرجل من أصدقاء بهار في السياسة والأدب ، وعندما توفيت أمه ، نظم بهار أبياتاً من الشعر تحت عنوان موت أم تتمتع بالذوق والأدب^(٨٢)، قال بهار في رثاء أم المهندس رضا گنجي صديقة ما ترجمته :

- توفيت والدة بابـاشـمـل ،

فظل بابـاشـمـل صامتا لمدة أسبوع.

- موت أمه جعل قلبه حزينا ،

أصبح صامتا ذلك الرجل النشيط لمدة أسبوع.

- ولكن مع كل هذه الأحزان الشديدة

د. حمادى عبد الحميد حسين

فينا للعجب لم يقيم ماتمنا لأمنه^(٨٣).

-هل يتساوي الحزن على موت الأم مع الحزن على موت الوطن؟
ولأن الموت قد أصابك في أمك ، فهل أنساك ذلك عن الوطن؟
-الوطن خرب ، واللصوص ينهبونه ،
من خراسان حتى شطط العرب.

-إن الحزن على الوطن يحو من القلب الحزن على موت الأم ،
لأن الحزن على موت الوطن واجب والحزن على موت الأم مستحب.
- بابا شمل الأولي بك عند وفاة أمك ،
أن تجتهد في أن تطلب لها المغفرة والرحمة.

-ومن أجل التاريخ لوفاة أمك^(٨٤)
خفق قلب صديقك ونظم شعرا.
وإن كان قد اعتزل الشعر غير أنه عاد ،

وقال : موت الأم موت للذوق والأب^(٨٥)

وفي الحقيقة فإن بهار لم يعد محاسن الميت في رثائه لأم صديقه رضا كنجه كما
يفعل شعراء الرثاء ، ولكنه لكي يخفف وقع مصيبة الموت على صديقه ذكره بمصيبة
أكبر ، وهى الحزن على الوطن ، كما أن بهار حاول أن يخفف عن صديقه الحزن ،
وطلب منه بأن يدعو لأمه بالمغفرة والرحمة بدلاً من الحزن الشديد الذي لا فائدة منه.

المبحث الحادى : حجاب المرأة .

كان بهار قد شارك فى عام ١٩٣٥م فى احتفال كبير أقيم بمناسبة صدور قانون فى
إيران يقضى برفع الحجاب عن المرأة ، وقد ألقى بهار فى ذلك الحين قصيدة تحت
عنوان "أيتها المرأة" ألقاها فى المدرسة الأمريكية للبنات فى طهران يوم الاحتفال
بقانون رفع الحجاب ، ويومها كان وزيراً للمعارف . اذكر منها قوله ما ترجمته^(٨٦):

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقى بهار

- أنت جـوهرة مـصونة في الـدـار ،
 - بل أنت أفضل من الجواهر ، لأن الجواهر تتولد منك أيتها المرأة .
 - على الرغم من أنك في غاية الرقة ، لكنك تتمتعين بالقوة ،
 - أنت الجواهر بل أنت كل البحر بما فيه أيتها المرأة .
 - أنت مثل العقل الذي يكون في الرأس ، ومثل الذكاء الذي يكون في العقل ،
 - لذا فأنت جديرة بالمكانة في أى مجال أيتها المرأة .
 - طالما نلت حريتك فامض في طريقك أيتها المرأة ،
 - وارتد حجابا من العفة والحياء أكثر من الحجاب السابق .
 - اليوم عليك أن تجهدي في مضمار العفة والعلم ،
 - لأنك ستصبحين غداً أما للجميع أيتها المرأة (٨٧) .
- اتضح من الأبيات السابقة أن بهار يوافق على رفع حجاب المرأة ، ويرى أنه يجب على المرأة أن ترتدي بدلاً منه حجاب العفة والعلم .
- وقد أشار بهار إلى أن النساء اللاتي يقعن في حجابهن بالجهل ، ولا يستفدن من
 - تعلم الآداب والفضل ، فإنهن لا قيمة لهن في الدنيا ، لذا طالب بهار المرأة بأن تترع
 - الحجاب وتقرأ الكتاب ، في إشارة إلى حثها على العلم والعمل . قال بهار ما ترجمته :
 - المرأة التي لا تتسلح بالفضل في الدنيا ،
 - لا دراية لها بمحاسن البشيرة .
 - لذا فتدلى بالعلم والفضل أيتها المرأة ،
 - لأن الدنيا لا تمتلك وردة متفتحة أكثر منك .
 - النساء اللاتي يقعن في حجابهن بالجهل ،
 - ولا يستفدن من الآداب والفضل ،
 - فإن مثل هؤلاء النساء لا قيمة لهن في الدنيا .
 - لذا فاقرا الكتاب ،

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقى بهار

"وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوهن" (٩٣).

وقوله تعالى : "يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدبي أن يعرفن فلا يؤذين" (٩٤).

والآية الأولى : تدعو النساء إلى تغطية رؤسهن ، ولا يظهرن إلا الوجه والكفين ، والآية الثانية تدعو النساء إلى ستر جميع أبدانهن بالجلباب وإدناء الجلاباب حتى تقربه وتلمه حتى يغطي زينتها التي أمر الله بسترها ، لذا قال تعالى : "ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى" (٩٥).

والتبرج أن تبدي المرأة من زينتها ومحاسنها ما يجب عليها ستره" (٩٦).

المبحث الثانى عشر: ظاهرة تقصير شعر النساء فى أمريكا وأوروبا وتقليد الإيرانيات لذلك .

تحدث بهار فى هذه القضية عن ظاهرة قص الشعر عند النساء ، وبين بهار أن سبب هذه الظاهرة أن مجموعات من الشباب فى أمريكا أصيبوا بالشذوذ الجنسي ، وتركوا ممارسة الجنس مع النساء ، ومارسوه مع الذكور ، فتأثر بهم الشباب فى فرنسا ، وفعل الشباب الفرنسي مثل الشباب الأمريكى ، حتى أصبحت جريمة اللواط عندهم عادة ، وأشار بهار أن النساء فى أمريكا وأوروبا عندما شاهدن ما يفعله الذكور ، أصبحن فى غيظ شديد ، ومن أجل إرضاء رغبات الرجال ، أصبحن يتشبهن بأشكال الذكور المرد ، ولبسن الملابس الضيقة والقصيرة ، وقصص كل جدائلهن ، وأصبحت هذه العادة منتشرة فى كل أنحاء العالم ، وأوضح بهار أن هذه العادة السيئة سرت إلى إيران أيضا ، واستجابت بعض النساء الإيرانيات لتلك العادة السيئة التى تتنافى مع مبادئ الدين الإسلامى والذي عبر عنه بهار بالبلاء ، ويقصد تقصير الشعر الذى حل على نساء إيران فقلد بعضهن النساء فى أمريكا وأوروبا ، لذا نصح بهار النساء الإيرانيات بالابتعاد عن هذه العادة السيئة الدخيلة على نساء إيران ، قال بهار ما ترجمته :

د. حمادى عبد الحميد حسين

- سمعت أن في أمريكا مجموعة من النساء
- شذت قلوبهن عن عشتق النساء.
- وأصابعهن بالافلا وفناء للنساء ،
- لأنهن شمعوا بالراحة في حوض الذكور.
- على الفور تأثرت بهن مجموعة في باريس ،
- أسرعوا وقلوبها حادت في أمريكا.
- وأصبحت جريمة اللواط عندهم عادة ،
- وكانك تظن أنهم لم يخلقوا للنساء منذ البداية .
- ولما رأت النساء في أمريكا وأوروبا هذا الفعل الفاحش ،
- أصبحن في غيظ وأسف شديدتين.
- ومن أجل إرضاء رغبات الرجال ،
- تشبهن بشكل الذكور المذكور (٩٧).
- ولبسن الملابس الضيقة والقصرية ،
- وقصصن كل جدائلهن بالمقراض .
- فأصبحت هذه العادة منتشرة في كل أنحاء العالم.
- وقصص النساء شعورهن المسكية .
- سري هذا الأمر إلى إيران أيضا ،
- فاستجابت بعض النساء الإيرانيات لغواية الشيطان.
- وقصصن شعورهن المسكية المجمعدة الجميلة ،
- قصصنها ومزقنها ومزقن قلوبها .
- وقلدن هذا البلاء الذي ينبغي أن لا يكون له مكان بيننا .
- ثم رفعن أيديهن فوق رؤوسهن .
- إنني أدعو بكلامي القصير هذا عزيزاتي النساء الإيرانيات ،

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقى بهار

بأن يعمدن على الفور عن قصصهن لشعورهن^(٩٨)
- إن كلامي بعيد عن مقام النساء العفيفات البعيدات عن هذه العادة،
وأقصد بكلامي النساء اللاتي جعلن محاسنهن بقص شعورهن^(٩٩)
وفي الحقيقة فإن معظم العادات السيئة دخلت إلى المجتمعات الإسلامية في العصر
الحديث من دول الغرب ، مثل عادة تشبه الرجال بالنساء، وتشبه النساء بالرجال ،
وكذلك عادة رفع حجاب النساء وبرجهن ، وقد أحسن بهار هذه المرة لأنه انتقد
عادة تشبه النساء بالرجال بقص شعورهن ، والتي سرت إلى إيران من الغرب ،
ولكنه لم يحسن عندما دعا كما أوضحنا من قبل إلى رفع حجاب النساء.
وقد ورد عن النبي (ص) ، عن ابن عباس رضى الله عنهما ، قال لعن رسول الله
(ص) المخنثين من الرجال ، والمترجلات من النساء، وفي رواية : لعن رسول الله
(ص) المتشبهين من الرجال بالنساء ، والمتشبهات من النساء بالرجال^(١٠٠).

الخاتمة :

بعد أن أفهيت هذا البحث عن صورة المرأة في ديوان أشعار الشاعر الإيراني محمد
تقى بهار ، توصلت إلى النتائج التالية :

لما كان الأدب في كل عصر ظلاً للحياة الاجتماعية في حياة المجتمعات الإنسانية ،
فإن الشاعر الإيراني محمد تقى بهار ، الذي نال لقب ملك الشعراء، لم يخل ديوانه
الشعري من إظهار صورة المرأة ، وذلك من منطلق أن المرأة نصف المجتمع ، لذا
تحدث بهار عن المرأة كأم وأخت وزوجة وابنة ، وبين الدور العظيم للمرأة في كل
مرحلة من مراحل حياتها ، فالمرأة كأم دورها عظيم ، لأنها الحنون على أولادها ،
وهي وحدها التي تمتلك قلباً لا يمتلكه مخلوق في الوجود سواها، لذا خصص بهار في
ديوان أشعاره مثوياً بين فيه عظمة قلب الأم ، وكان حريصاً على إظهار الفرق بين
قلب الأم ، وقلب الزوجة ، كما أن بهار أراد أن يبين دور الأم العظيم حيث حث

د. حمادى عبد الحميد حسين

النساء كأمهات على عدم السكوت لأولادهن عندما يرتكب أولادهن، ومن أجل توضيح هذا الأمر للنساء أتى بهار بقصه تحت عنوان "لسان الأم".

ولما كانت المرأة كأم صاحبة فضل، فقد دعا بهار الأبناء إلى طاعة آبائهم أمهاتهم كما أن بهار كان صاحب نظرة صائبة عندما وجه النساء إلى أمر هام يكمن في تربية أولادهن بأنفسهن، وعدم ترك أولادهن لخدمات أو مربيات، وذلك من خلال القصة التي ساقها تحت عنوان "الأم والخدمة".

والحق أن هذا الأمر الذي نه بهار به النساء في عهده، إنه يحدث الآن بصورة كبيرة في معظم بلاد العالم الإسلامي، الأمر الذي جعل الأطفال ينشئون بعيداً عن حنان وعطف الأمومة، لذا طالب بهار الرجال باختيار المرأة العاقلة الخجول المطيعة التي تربي أولادها بنفسها.

ولكن الأمر الذي يجب أن ينتقد فيه بهار من حديثه عن المرأة في ديوان أشعاره هو حجاب المرأة، وقد كان بهار يري أن الحجاب يعوق المرأة من تحصيل العلم، وأنه هو السبب في وقوعها فريسة للجهل والتخلف، كما أوضحت في أشعاره التي ألقاها بمناسبة صدور قانون يقضى برفع الحجاب حيث بين بهار أنه يجب على المرأة أن تترع الحجاب لتقرأ الكتاب.

وأري أن بهار تأثر في هذا الأمر بحملة المستشرقين الغربيين، والتي بدأت منذ بداية الاستعمار الغربي على الدول الإسلامية، وكان هؤلاء المستشرقون قد هاجموا حجاب المرأة المسلمة، واعتبروه مظهرًا من مظاهر التخلف، على الرغم من أن بهار كان قد دعا في قصيدة في ديوانه الشعري تحت عنوان "رسالة إيران" إلى وجوب التفريق بين النافع والضار من ثقافة وعادات الغرب، كما أنه وجه المجتمع الإيراني إلى عدم تقليد الغرب تقليدًا أعمى، كما أن بهار ظهر في هذا البحث ينتقد بعض النساء الإيرانيات اللاتي قلدن النساء الغربيات في عادة تقصير الشعر.

صورة المرأة فى ديوان أشعار محمد تقى بهار

الهوامش :

- (1) ياسر عطية الصعيدى : قضايا المرأة فى تفسير الطبرى ، مجلة الدراسات الشرقية ، ص ٤٧٥ ، ٧٤٦ ، ط القاهرة العدد ٣٥ ، يوليو ٢٠٠٥ .
 - (2) سورة البقرة : من الآية ٢٢٨ .
 - (3) سورة آل عمران ، من الآية ١٩٥ .
 - (4) محمد بن سالم بن حسين الكدادى البيجاني (١٣٢٦هـ) : اصلاح المجتمع ، ص ٤٨ طدار الفكر ، ص ٦١ القاهرة عام ١٤١٨هـ ، ١٩٩٧م .
 - (5) أبو النصر مبشر الطرازى الحسينى : حقوق زن در اسلام ، ص ١٣ ، ١٤ ، نسخة خطية بخط المؤلف ، جاب اوفست ، القاهرة ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٨م .
 - (6) ولد الشاعر محمد تقى بهار فى شهر ربيع الأول عام ١٣٠٤ هـ الموافق ٢٩ ديسمبر عام ١٨٨٦م فى مدينة مشهد ، قضى أيام طفولته بها ، تعلم فنون الشعر من والده ، انتقل بهار بعد قيام الثورة الدستورية بعد مرحلة الطفولة إلى طهران ، أسس بهار فى قرآن مجلة دانشكده ، من أشهر مؤلفاته تاريخ الأحزاب السياسية ، تطور النثر الفارسي (سبك شناسى) ، ديوان أشعاره ، نظم بهار الشعر وهو فى سن السابعة عشرة من عمره ، وكان بهار يرافق والده فى المحافل المطالبة بالحرية منذ أن كان فى سن الرابعة عشرة من عمره ، توفي بهار عام ١٩٥١م .
- انظر :
- عبد الحميد عرفاني ، شرح أحوال وآثار ملك الشعرا محمد تقى بهار ، ص ٣٥ چاپ اول قرآن ، سال ١٣٣٥ .
- یحی آرين بور : از صباتا نيما ، جلد دوم ، ص ١٢٣ جاب هفتم قرآن سال ١٣٧٩ .
- محمد جعفر ياحقى ، دكتور : جون سبوى تشنه (تاريخ ادبيات معاصر فارسى) ص ٣١ ، چاپ سوم ، چاپ قرآن زمستان سال ١٣٧٥هـ .
- (٢) - عبد الحميد عرفاني ، شرح أحوال وآثار ملك الشعرا محمد تقى بهار ، ص ٤٢ .
- (8) المقصود بالشاء محمد على شاه ، الذى حكم من عام (١٩٠٧ - ١٩٠٩م) ، (١٣٢٤ - ١٣٢٧هـ) ، تميزت فترة حكمه بالاستبداد والظلم ، حيث أوقف بعض الصحف ، وعرقل الحياة النيابية ، فقامت ثورات عديدة ضده مطالبة بعودة الحياة النيابية ، ولم تتوقف هذه الثورات حتى لجأ هذا الملك إلى السفارة الروسية وتم خلع هذا الملك عن الحكم عام ١٣٢٧هـ الموافق لعام ١٩٠٩م ، انظر :

د. حمادی عبد الحمید حسین

مهدی ملکزاده : تاریخ انقلاب مشروطیت ایران ، جلد دوم ، ص ۲۱۳ ، ۲۱۴ ، چاپ تهران سال ۱۳۲۹ ش.

حسن پیرنیا ، عباس اقبال ، تاریخ ایران از آغاز تا انقراض قاجاریه ، ص ۸۵۴ - ۸۵۶ ، چاپ هشتم ، چاپ تهران سال ۱۳۷۶ ش.

(۹) پادشاهها ، چشم خرد بازکن ،
فکر سر انجام در آغازکن .
بازگاشا دیده بیدار خویش ،
توانگری عاقبت کار خویش .
مملکت ایران بر بیداد رفت ،
بسکه بر او کینه و بیداد رفت .
چون تو ندانی صفت داوری ،
خصم در آید به میانجیگری .

(۱۰) می شود از خصم تبه کارتو ،
ثروت ما کاهد و مقدار تو .
پادشاهها یکسره بد می کنی ،
خود نه به ما بلکه به خود می کنی .
پادشاهها خوی تو دلبند نیست ،
جان رعیت تو خرسند نیست .

یحیی آرین بور : از صبا تا نایما ، جلد دوم ، من ص ۱۲۳ الی ص ۱۲۷ ، چاپ هفتم ، چاپ تهران سال ۱۳۷۹ ش. وانظر :

محمد تقی بهار : دیوان اشعار محمد تقی بهار : ملك الشعراء ، ص ۷۲۳ ، بخش چهارم ، دوره ی سوم
اقامت در تهران ، تحقیق شهلا انسانی ، چاپ اول ، چاپ تهران سال ۱۳۷۸ ، والابیات المذكورة وردت
ضمن مشوی تحت عنوان " اندرز به شاه " نصیحة إلى الملك .

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقی بهار

(11) - پادشاه از سرِ تبتداد چو به داری مقصود ،

که از این کار جز ادبار نگردد مشهور .

- جود کن در ره مشروطه که گردی مسجود ،

شرف مرد به جود است و کرامت به سجود "

(12) - هر که این هردو ندارد عدمش به زوجود ،

ملکاجور مکن پیشه و مشکن پیمان .

- که مکافات خدایت بگیری دامن

خاک بر سر کندت حادثه ی دورزمان .

- " خاک مصر طرب انگیز نبینی که همان "

خاک مصر است ولی بر سر فرعون وجنود "

محمد تقی بهار : دیوان اشعار ، ص ۱۱۳ ، بخش اول " دوره ی اقامت در خراسان "

و انظر از صباتانیا ، جلد دوم ، ص ۱۲۸ .

(13) هر که و در ارض طراب وطن نیست ،

آشفته و نژند چون نیست .

کی می خور دغیم زن و دختر ،

آن را که هیچ دختر وزن نیست .

(14) فرتوت گشت کشور او را ،

بایسته تر ز گور و کفن نیست .

یامرگ یا تجدد و اصلاح ،

راهی جز این دو ، پیش وطن نیست .

د. حمادی عبد الحمید حسین

انظر : شهلا انسانی : دیوان اشعار محمد تقی بهار : المقدمه ، ص ۲۷ ، چاپ اول تهران سال ۱۳۷۸. وانظر دیوان بهار ، بخش اول ، دوره ی اول اقامت در تهران ، ص ۲۳۳ ، قصیده تحت عنوان " یامرگ یاتجدد" إما الموت وإما التجديد .

(15) عبد الحمید عرفانی : شرح احوال وآثار ملك الشعرا محمد تقی بهار ، ص ۶۴ ، ۶۵ .

(16) نفس المرجع السابق ، ص ۶۵ .

(17) زن یکى بیش مبر زانکه بودفتته وشر ،

فتته آن به که در اطراف تو کمتر باشد .

(18) إشارة إلى قوله تعالى : وَلَنْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تَعْدِلُوا بَيْنَ النِّسَاءِ وَلَوْ حَرَصْتُمْ فَلَا تَمِيلُوا كُلَّ الْمِيلِ فَتَدْرُوا كَالْمِطْلَقَةِ وَإِنْ تُصْلِحُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا " سورة النساء آية ۱۲۹ .

(19) کى توان داد میان دو زن انصاف درست ،

کاینچنین مرتبه مخصوص پیمبر باشد .

کى پسندى که نشانى به حرم قومى را .

که یکایک زتوشان قلب مکدر باشد .

میشوند آلت حرص و حسد وکینه وکذب ،

نسلا ، چون به یکى خانه دو مادر باشد .

ریشه ی تربیت واصل فضیلت مهرست ،

مهرکى با حسد وکینه برابر باشد ؟

دیوان بهار : قصیده ، ص ۳۵۴ ، ۳۵۵ .

(20) انظر تقدمه على قصيدة بديوان بهار ، ص ۴۰۱ تحت عنوان "خانواده " الأسرة.

(21) كان بهار لديه من الأولاد عند وفاته ستة ، ذكرين وأربع بنات ، وكان بهار قد نظم هذه القصيدة

قبل ولادة بنته الأخيرة التى تدعى چهرزاد . ديوان بهار / هامش ، ص ۴۰۱

(22) دادم دو پسر خدای وسه دختر ،

هر پنج بزراده ازیکى مادر .

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقی بهار

هوشــنگی ومامــك وملك دختــی،
چارم پروانه مهــر داد آخــر.
هوشــنگ به هشت سالگی باشد،
بالنده وخبو بروی وخبوش مخبر.
هوشــنگ به درس، هوشش افزونست،
وزهوش بهود نشاطش افزونست.
وان دختــر كان كنفــد از وقلید،
كو هست به خیل كود كان رهبر.
(23) وان خــاتون كوستت مادر اطفــال،
كد بانوی منزلست ونيك اختــر.
زیر نظر روی اســت هرچی زی،
ازمطــبخ وازاتــاق واز دقتــر.
درضبط خزینــه وهزینــه ی اوست،
چیزی كه به به خانــه آید ازهر در.
در حفظ مزاج كود كان كوشد،
مانند یكی پزشك دانــشور.
ازمدرســه كود كان چو برگردند،
بنشسته ودرسشان كند ازبــر.
دشنام ودروغشان نیــا موزد،
وآموزد آنچه باشد اندر خور.
آزاد بهود به خانــه وبرزن
مانند یكی امیر دركــشور.

د. حمادی عبد الحمید حسین

- (24) هرگز ننهـد زخانـه بیـرون پیـای ،
چـز بهـر لقـای مـادر و خـواهر .
دیوان بهار ، ص ۴۰۱ ، ص ۴۰۲ ، قصیده تحت عنوان " خانواده " الأسرة .
(25) محمد جمال الدین القاسمی الدمشقی ، موعظة المؤمنین من إحياء علوم الدین ، ج ۱ ، ص ۱۱۵ ، ط
دار المعرفة ، بیروت ، لبنان .
(26) یحیی آریـن بور : از نیما تاروزگار ، تاریخ ادب فارسی ومعاصر ، انظر من ص ۴ إلى ص ۱۲ ، جلد
سوم چاپ سوم ، تهران سال ۱۳۸۹ ش .

- (27) أحمد أمين : ضحي الإسلام ، ص ۱۹۸ ، ط ۱ ، القاهرة عام ۱۹۷۷ م .
(28) المتنوي شعر يبني على أبيات مصرعة ، يشتمل كل بيت منها على مصارعين في القافية والروي
مستقلين في ذلك عن غيرها ، وعدد أبيات المتنوي غير محددة ، ولهذا السبب فإن هذا الفن الشعري
مناسب لسرد القصص .
أحمد تميم داری ، دکتر : تاریخ ادب پارسی مکتب ها ، دوره ها ، سبک ها ، وانواع ادبی ، انظر ص
۲۳۰-۲۳۳ ، چاپ اول تهران سال ۱۳۷۹ ش .
(29) وردت هذه القصة في الجزء السادس من مثنويات بهار ، وكان بهار قد نظم هذه القصة تحت عنوان
" قلب الأم " ، نظمها في بحر الرمل المسدس المخبون (فعلاتن فعلاتن فعلات) انظر ديوان بهار من ص
۷۷۷ إلى ص ۷۸۸ .
(30) المقصود بينات ألبی التي وردت في المثل هي عروق في القلب تكون منها الرقة ، قال الـکـمـت :
إليکم ذوی آل النبي تطلعت نوازع من قلبي ظماء وألب ،
وهذا المثل يضرب في الرقة لذوی الرحم .

مجمع الأمثال: (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري المدياني (ت ۵۱۸ هـ) ،
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ص ۱۳۳ ، نشر مكتبة السنة المحمدية ، القاهرة ، عام
۱۹۹۵ م .

- (31) بود در بـصره جـواتی ز اعراب ،
شـده از عشق بـتی مـست و خـراب .
دخـتری آفـت دل ، غـارت دین ،
غـمـزه اش در ره جـانـه ا بـه کـمین .

عشوه اش خون جوانان خورده ،
 دل صید پیر و جوان آزرده .
 آن جوان داشت یکی مادر پیر ،
 به هوا داری فرزند ، امیر .
 مادری بسته به فرزند ، امید ،
 موی در تربیتش کرده سفید .
 گفت با مادر خود راز نهفت ،
 مادر از روی وفا قصه شنفت .

(32) خواستگار آمد و بـارنج دراز ،
 خوانده شد خطبه و شد عقد فراز .
 زن عروسی و از آن دا مـادی ،
 مادرش کرد فراوان شادی .
 لیک از آغـاز ، عروسی بـدخوی ،
 سرگران داشت بـدان مادر شوی
 زال خندان به تماشا ای عـروس
 آن جفا بـیشه رخ از قهر عبـوس .
 زال آگـر رفتی و شـیر آوردی ،
 دختر از قهر بـر آن تـف کردی .
 زال آگـر آب کـشیدی ز غـدیر ،
 دختر آن فـشاندی بـه کـویر .
 زال نـان پختی و خـوان بنهـادی ،
 دختر آن نـان بـه سـتوران دادی .

(33) پسر آوردی اگر صبر صید ز راه ،
ممنوع شادی اندر خرگاه .
زانکه گهر زال زدی دست بر او
دختر آن لقمه نبردی به گلو .
پیرزن صبر نمودی به جفاش ،
بیاکس آن راز نمیکشیدی فاش .
لیک آن دختر غدار پلید .
کرد باشوی شیبی راز پدید .
گفت مام تو مرا کشت زغم ،
بسکه بامن کنده از کینه ستم .
مانسازیم به یک جای مقرر ،
یامرا دار به بر ، یامادر .
پسر این قصه چو از زن بشنید ،
از سسر قهر گریبان بدرید .

(34) از در خیمه بیرون شد بشتاب ،
رفت و بیا مادر خود کرد عتاب .
زال از مهرجگر گوشه خویش ،
سر به اندیشه فکند اندر پیش .
دل ندادش که بگوید آن راز ،
که مبادا شود آن کار دراز .
دختر از پیش پسر دور شود ،
پسرش والیه ورنجور شود .
هرچه گفت آن صمنم کافر کیش ،

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقی بهار

- زال کـــرد آن همـــه در گـــردن خـــویش .
تاجـــدایی نبـــود بـــین دو یـــار ،
بـــی گنـــاهی بـــه گنـــه کـــرد اقـــرار .
مـــرد نـــادان ز ســـر کینـــه و درد ،
بـــین کـــه بامـــانر بیچـــاره چـــه کـــرد .

- (35) شد سوار شتر آن کهنه حریف ،
مـــانر خـــویش گرفـــته بـــه ردیف .
رانـــد جمـــاز و ان مـــام نزنـــد ،
انـــدر آن وادی تاریک فکـــد .
نـــان و آبـــی بنهـــادش بـــه کنـــار ،
بـــاز گردید بـــه نزدیک نگـــار .
دیوان بهار : بخش ششم ، مثنویات ، مثنوی دل مادر (قلب الأم)
انظر من ص ۷۷۷ إلى ص ۷۸۰ .

- (36) بیـــشه ای بـــود در آن نزدیکی ،
شـــهره در موحـــشی و تـــاریکی .
بـــود معـــروف بـــه وادی ســـباع ،
وانـــدر آن دد واز دام انـــواع
وادیـــی هـــول و خطـــر نـــاک و مخـــوف ،
همچـــو دوزخ بـــه مخافـــت معـــروف .
دیوان بهار ، ص ۷۷۹ .

- (37) گفـــت زالی کـــه دلت راخون ساخت ،
رفـــت جایی کـــه عرب نی انـــداخت .

د. حمادی عبد الحمید حسین

شیر مردی زسواران دلیر ،
که بدی پیشه ی او کشتن شیر .
گام برداشت در آن پیشه خموش ،
کامدش زمزمه ای نرم بگوش .
روی بنهاد به دان صوت خفیف ،
ناگهان پیرزنی دید نحیف .

(38) روی آور ده به درگاه خدا ،
کنداز مهر به فرزند دعا .
گفت زالی به چه کار آمده یی ؟
اندرین پیشه مگر گم شده یی ؟
من بدین نیزه واین تیرو کمان
اندرین پیشه نباشم به امان .
پیرزن قصه خود باز نمود ،
شکوه از بخت بد آغاز نمود .
پهلوان گفت بدان پیر عجز ،
که تو با اینهمه آزار هنوز .
میکنی باز به درگاه خدا ،
به چنان ظالم غدار دعا ؟
پیرزن گفت بدو کای سره مرد ،
گردد کارمن وفرزنده مگرد .
(39) که جوان است وجوان نادانست ،

رنج او بر دل من آسان است .

طالب شادی او بودم من ،

پی دامنم او بودم من .

نره شیر است و یا پیر زنست ،

پیر زن نیست که این شیر زنست .

با چنین قلب و چنین لطف و گذشت ،

میتوان بر د و جهان سلطان گشت ،

دیوان بهار ، ص ۷۸۰ ، ۷۸۱ .

(40) هاتنی گفت که ابرام بنه ،

مادر است این ، دلش آزار مده .

این چنین دل نبود با همه کس ،

کاین دل مادر کان باشد و بس .

گر بود هیچ دلی عرش خدا ،

بود آن دل ، دل مادر تنه .

دیوان بهار ، ص ۷۸۱ .

(41) ای پسر مادر خود را مزار ،

بیش از او هیچ کرا دوست مدار .

تو چه دانی که چهار دل او است ،

د. حمادی عبد الحمید حسین

او ترا تا به کجا دارد دوست .

(42) گر نبودی دل مآدر به جهان ،

آدمیت شادی از چشم نهان .

از تو گر مآدر تونیست رضا

دان که راضی نبودی از تو خدا .

دیوان هار ، ص ۷۸۱ ، ۷۸۲ .

(43) مجمع الأمثال : أبو الفضل أحمد النيسابوري الميداني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، انظر المثل رقم ۶۶۳ ، ص ۱۳۳ .

(44) الحديث متفق عليه ، ورد في البخاري تحت رقم ۵۹۷۱ ، وفي مسلم ، تحت رقم ۲۵۴۸ .

انظر : محي الدين أبي زكريا يحيى بن شرف النووي ، ضبط وتحقيق ، حلمي بن اسماعيل الرشيدى ، ص ۱۰۵ ط ۱ ، دار العقيدة ، القاهرة عام ۱۴۲۰ هـ ، ۲۰۰۰ م .

(45) ديوان هار ، تحقيق شهلاً انساني ، انظر ص ۷۸۲ .

(46) ذات الأئمل : موضع في بلاد تيم الله بن ثعلبه .

انظر : أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، ت ۳۲۸ هـ ، العقد الفريد ، تحقيق عبد المجيد الترسيتي ، ج ۶ / ص ۳۱ ط دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، عام ۱۹۸۳ .

(47) سخن صخر شيريد است مثل ،

از پيس واقعه ي ذات ائمل .

بود از ابطال عرب ، صخره شيريد ،

پيش از اسلام به عهده ، نه بعيد .

بود اين صخر از ايناء سليم ،

داشت با آل اسد كمين قديم .

رفت ورائد از اسد اشتر دو هزار ،

وز پيش خيل اسد گشت سوار .

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقی بهار

بد ربیعہ پسر ثور زعیم ،
 حملہ بردند بر ابناء سلایم
 حرب افتاد بہ دشمنی کہ عرب ،
 دشمن ذات الائمش داد لقمہ .
 صخر بر گشت ویکسی تیغ آہخت ،
 حرب را پا پسر ثور آویخت .

(48) پسر ثور زدن نیزہ بہ بر ،
 نیزہ جان شکر جوشن در .
 صخر از آن زخم بیستر خوابید ،
 سالی از آن المسم آرام ندید
 در پسر ستاری همسر ومام
 کمرده بر خر ویش آرام حرام
 رہ نور دی مگر از راه رسید ،
 زن او دیدد وز حالش پرسید .
 گفت در رنج و عذابم شب وروز .
 بی نصیب از خور و خوابم شب وروز
 بہ نگر ددکہ دلم شاد شود
 نہ ہمیرد مگر از یاد شود .
 روز دیگر کسی از راه گذشت ،
 حالش از مادر او جوہا گشت .

(49) گفت در میان شود انشااللہ ،
 خوش و خندان شود انشااللہ .

من نه مادر که کنیز صخرم ،
برخی جان عزیز صخرم .
گرد سر گردم و درممان کنمش ،
جان نایب به قربان کنمش .
صخر ، آن هر دو سخن باز شنید ،
مژه تر کرد و زدل آه کشید .
گفت سلمی زن خوش منظر من ،
شد ملول از من و از محضر من
لیک مادر زملال آزاد است ،
دل زارش به امید شاداست .
زن کجا همسر مادر باشد ؟
کسی مه و مهر برابر باشد ؟

(50) آنکه زن همسر مادر دارد ،
و اندورا قدر ، برابر دارد .
روزش از تیره شود هست بجا ،
زن کجا ، مادر پر مهر کجا .
دیوان محمد تقی هار ، تحقیق شهلا انسانی ، ص ۷۸۲ ، ۷۸۳ ، وردت هذه الأبيات تحت عنوان (داستان
صخر بن عمر بن شریک و حرب ذات الاثل از عقد فرید و المعنی قصة صخر بن عمر بن الشریک و حرب
ذات الاثل من العقد الفرید)

(51) احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسی ، العقد الفرید ، تحقیق عبد المجید الترسیتی ، ج ۶ ، ص ۳۱ .

(52) والددین ازبیری فرزند ،
نسگ شایند از فضایل در
ضرر این جنایت آخر کار ،

باز گردد به ما در وبه پدر.

دیوان بهار ص ۹۸۲.

(53) - قصه ی مجرمی است بی تقصیر ،

- کمرده دروی گناه غیر اثر .
- سالش از بیست ناگذشته هنوز ،
- کمرده دزدی زشست افزونتر .
- روزی آنجا که بود یلخی شاه ،
- شتر و مادران و قاطر و خر .
- حمله ای برد و پیش کرد بسی ،
- بختی و ناقه ، اشهب و اسوتر .
- راه داران شمه گرفتندش ،
- از پس حربه و کوشش منکر .
- حبس کردند و از پس دوسه روز ،
- حکم قتلش بر آمد از محضر .
- مادر ی بیوه داشت خانه نشین ،
- بشنید این قصه از دختر .

(54) - سروسینه زنان به میدان تاخت ،

- آن کجا بود دست بسته پسر .
- خوانده قاضی ز نامه ی عملش ،
- دزدی اسب و اشتر و اسوتر .
- چوبه ی دار ، گفت کیفر اوست ،

- بهر آسایش گـروه بشر .
 - ما درش بانگ الامان برداشت ،
 خاصه بعد از شنیدن کيفر .
 - بسر آنجا که بود گفت بلند ،
 که بیا مادر عزیز ای در .
 - صبر مکن به مرگ من چو بانگ ،
 صبر کردی به مردن شوهر .
 - مرگ تلخ است و بهر تسکینش ،
 بسرلیم نه زبان جون شکر .
- (55) - ما در پیـر چانه بیش آورد ،
 به دهانش زیـبان نمود اندر .
 - ما دراز هوش رفت و فرزندش ،
 گفت بـمردم ای مهـین معشر .
 - لب به دشنام من میالائید ،
 به حـق پاک ایـزد داور .
 - پیشتر زانکه شرح حال مرا ،
 یک به یک بشنوید تا آخر .
 - پدرم بود شخص نوکر باب ،
 مهربان و به خانه نـان آور .
 - داشتم من دوسال تا او مرد ،
 آیدم صورتش کمی به نظر .
 - ما درم مانند دو طفل صغیر ،

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقی بهار

ممن وازممن بزرگتر خـواهر.

(56) - در همان روزها که من رفتم ،

خورد خردك زخانه تادم در .

- تخم مرغی به خفیه دزدیدم ،

از فروشنده ی کنار گذر.

ما درم دید و بخرم خندید ،

نه به من زد طپانچه و نه تشر .

نه به من گفت کاین عمل دزدیست ،

شاخ دزدی فضاحت آرد بر .

خنده ی ما در و خموشی او ،

پسرش رازراه ببرد بر .

تابیه اینجا کشید کنار او را ،

که شتر دزد گشت و غارت گر .

لا جررم من زیبان ما در را ،

قطع کردم چواره شاخه ی تر .

(57) زانکه هست این زبان بی معنی ،

قاتل من به معنی دیگر .

اگر او عیب کار دزدی را ،

به من آخته بودگاه صفر .

کمی باین کار می نهادم پای ،

کمی به این دار من کشیدم سر .

دیوان بهار من ص ۹۸۲ إلى ص ۹۸۴

(58) محمد بن سالم بن حسین الکدادي : إصلاح المجتمع ، ص ۲۴۸

(59) ما دری بیوه داشتت طفلی خرد ،

کودک خویش را به دایه سپرد.

دایه روزی طفل شد غافل ،

طفل شد سوی مطبخ از منزل .

در گرفت آتشی به پیرهنش ،

سوخت پاتا بسر لطیف تنش.

(60) بانگ کودک شد از سرای بلند ،

دایه خود را بروی طفل افکند .

- رختش از تن کشید لیک چسود ،

کودک بیگناه سوخته بود.

- بسکه آن شعله بودیر مایه ،

سوخت لختی زدا من دایه.

- زان هیا هوی شد خبر مادر ،

وقتی آمد که مرده بودی سر.

- ماجرای پدید شد خونین ،

بر شد از خانه بانگ آه و آیین.

- دایه از شرم خوی ریمن خویش ،

مبدم می نمود دا من خویش.

ما دردا غیدده سر بر کرد ،

گفت بادایه کای به غفلت فرد.

(61) ز آتش کاهلی برابر ما ،

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقی بهار

سـوختی طفل نـساز پـرور مـا .
شـرر جـهـا نـت ای پـلـیـد ز مـن ،
سـوخت مـا رادل و تـر دامنـن .
دامنـن خـویش رابهـانـه نـهـی ،
و یـن دـل ر یـش رابهـا نـهـی .
دور شـو ای پـلـیـد دامنـن چـاک ،
دـل مـار از دامنـن تـو چـه بـاک .
مـثـلـست اینـک سـه سـوز داز حـدثـان ،
مـمـام را قـلب و دایـه رادامـان .

دیوان بهار ، ص ۶۸۷ ، ۶۸۸

(62) محمد بن سالم الکدادي ، اصلاح المجتمع ، ص ۲۴۷

(63) أحمد بن عبد الرحمن قدامه المقدسي : مختصر منهاج القاصدين ، تحقيق صلاح محمد عويضة ، ص ۹۸ ، ط ۱ ، المنصورة مصر ، عام ۱۴۲۰هـ ، ۱۹۹۹م .

(64) محمد جمال الدين القاسمي الدمشقي : موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين ج ۱ ، ص ۱۱۵ ن ۱۰
دار المعرفة بيروت - لبنان - بدون تاريخ .

(65) ایـا کـودک خـوب شـیرین زبـان ،
مـشـو غـافـل از مـادر مـهر بـان .
بـدار ایـن سـه مـقـصود رانـصب عـین ،
نـخـستین خـدا ، زانـسپـس والـدین .
خـدا مـنـعم اسـست و مـربـی پـدر ،
بـود مـادر از هـر دـل سـوز تر .
خـدارا بـرسـست و پـدر راسـستـای ،
ولـی جـان بـه قـربـان مـا در نـمای .

دیوان بهار ، ص ۸۸۰ تحت عنوان "خدا و والدین" الله والوالدین .

د. حمادی عبد الحمید حسین

(66) جواني کـزوا نیست خـشـنـودباب ،
هـمـم آزرده زو مـاـدر مـهـرـاب .
مـشـو هـیـچ هـمـکـار چـو نین کـسـی ،
کـز ان مـرـد بـیـداد بـیـنی بـسـی .
بـجـای تـو نیکی نـدـارد نـگـاه ،
از یـن دوسـتـان تـا تـوانی مـخـواه
دیوان هـار ص ۹۰۳ .

(67) بنزدیک مـام و پـدر ، بـنـده بـاش ،
بـه فـرمان گـرای و نیوشـنده بـاش .
جـوان کـش بـود زـنـده مـام و پـدر ،
بـود ، چـون بـه بـیـشه درون ، شـیـرنـر .

(۱) چـمـد انـدر آن بـیـشه ی نامـدار ،
نـترسـد ز کـس گـاه جـنگ و شـکار .
هـم آن پـورکش مـردمـام و پـدر ،
بـود چـون ز نـی بـیـوه و در بـدر .
دیوان هـار ، ص ۹۰۲ .

(69) سورة النساء الآية رقم (۳۶)
(70) سورة العنکبوت الآية رقم (۸)
(71) سورة الإسراء الآية رقم (۲۳)
(72) سورة لقمان الآية رقم (۱۴) .
(73) محمد سلیمان عبد الله الأشقر : زبدة التفاسیر من فتح القدير، ص ۵۴۰ ، ط ۲ ، الکویت عام ۱۴۰۸ هـ ، ۱۹۸۸ م .

(74) محي الدين أبي زكريا يحيى بن شرف النووي رياض الصالحين ، ص ۱۰۵

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقی بهار

(75) زن باخرد را ازجان دوست دار ،
که باشد زن باخرد دسـتیار .
زنی جوی فرزانه وشر مگین ،
هـشیوار و آرام و آزر مگـین

دیوان بهار ، ص ۸۹۵ .

(76) احمد بن عبد الرحمن قدامه المقدسي ، مختصر منهاج القاصدين ، ص ۹۲

(77) دیوان بهار ، هامش ص ۱۰۰۱ .

(78) عبد الحمید عرفانی : شرح أحوال وآثار ملك الشعراء محمد تقی بهار ص ۹۷

(79) ای دختر خـوب نـازنین مـن ،

پروانه ی ماه مـه جـبین مـن .
توبخت منـی در آسـتان مـن ،
تودست منـی در آسـتین مـن .
ازمـادر مهربان جـدا گـشتی ،
گـشتی بـه سـویس همنـشین مـن .

دیدي قدرت زرنـج نالانـست ،
ازروي وفاشـدي قـرین مـن .
می کوشی ویک زمان نه ای فارغ ،
ازتـسلیت دل غمـین مـن .
ای مـرهم سـینه ی فکـار مـن ،
وی مـونس خـاطر حـزین مـن .

(80) هرچند بهار مـن ز مـن دوراست ،
هـستی تـو بـه هـزار دلنـشین مـن .
دیدار تو هـست لاله زار مـن ،

رخسار توهست فـرودین مـن .
مـوی توخمی دـه ضـمیران ،
روی توش کفته یاسـمین مـن .
بـامهر تـواز فلـک نـدارم باکـ ،
برخیزد اگر فلـک بـه کـین مـن .
هرچند که کـودکی ، بـزرگ آمـد ،
قـدر توبـه چـشم تیـزبین مـن .
بـا ایـن خـرد و کـمال وزیـایی ،
فرزند منـی وجـانـشین مـن .
یزدانست جـزای خـیر فرمایـد ،
ای دختر خـوب نـازنین مـن .

دیوان بهار ، ص ۱۰۰۱ .

(۸۱) ای شمع شبستان مـن ، ای مـام گـرام ،
رفتگی وسـیه شـد بـه مـن از غـم ایـام .
برقـر تـو او فـتادم ای گـمشـده مـام ،
چـون فـانوسـی کـه شـمع ان گـشته تـمام .

دیوان بهار ، ص ۱۰۲۸

(۸۲) شهلا انسانی ، محقق دیوان بهار ، مقدمه علی‌الآیات المذکورة ، ص ۱۰۱۵
(۸۳) ما در بابـا شـمل رفـت از جـهان ،
هفتـه ای بابـا شـمل بر بـست لبـ .
مـرگ مـا در خـاطرش افسـر دـه کـرد ،
گـشت خـاموش آن تـتـور ملتـهـب .
لیـک بـا ایـن سـوگواریـهای سـخت ،
مـا تـم مـا در نباشـد بلعـجب .

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقی بهار

(84) كان بهار قد نظم هذه الأبيات في ديوانه عام ١٣٢٣ ق .

(85) باغم کشور ، غم ما در کجاست ؟

چونکه مرگ آمد فرامش گشت ، تب .

کشوري ويران وزدان گرم کار ،

از خراسان تا لب شط العرب .

داع مـــــيهن داغ مـــــا در رازدل ،

بـــــسترد ، کـــــان واجـــــبست ايـــــن مـــــستحب .

ايـــــها البايـــــا برفـــــت ارمـــــادرت ،

جـــــه دکن و آمـــــرزش مـــــا در طلـــــب .

از پـــــي تـــــاريخ فـــــوت مـــــام تـــــو ،

دو ســـــتان جـــــستند بـــــي مـــــنتخب .

گوشـــــه گـــــري از ادب برداشت ســـــر ،

گفـــــت : مـــــرگ مـــــا در ذوق و ادب .

ديوان بهار : منتخبات قطعات ، ص ١٠١٥ .

(86) شـيلا انـساني محقق ديوان بهار ، تقدمه على القصيدة المذكورة ، انظر ص ٥٠٧

(87) تويکتـــــا گـــــوهري در درج خانـــــه ،

وزان بهتر کـــــه گـــــوهر زايـــــي اي زن .

تـــــودر عـــــين لطافـــــت زور مـــــدي ،

تـــــوهم گـــــوهر تـــــوهم در يـــــاي اي زن .

چـــــومغز اندر ســـــر و چـــــون هـــــوش در مغـــــز ،

بجـــــا اولايق و شـــــايي اي زن .

حجـــــاب شـــــرم و عفـــــت بـــــي شـــــترکن ،

د. حمادی عبد الحمید حسین

کنون کازاد ، ره بیمایی ای زن .
به کار علم و عفت کوش امروز ،
که مام مردم فردایی ای زن
دیوان هار ، ص ۵۰۷ ، ۵۰۸

(88) زنی کاو به جهان هنر ندارد ،
ز حسن بشری خبر ندارد
بنزای زن با هنر که عالم ،
گلای از تو و شوش گفته تر ندارد
زنانی که به جهل در حجابند
ز آداب و هنر بر به ره نیابند .
چنین زن به جهان ثمر ندارد .
فروخده وان کتاب را
ببرافکن حج باب را ،
ازین بین بشتربسته گیل .

(89) مپوش آفتاب را
ای دلبر ، جاپرور
طبی شدم عمدم در آرزویست
روزم باشدد چوتار مویت .
دیوان هار ، ص ۱۰۷۲ (منتخبات رباعیات ودیعی).

(90) عبد الحمید عرفانی ، شرح احوال و آثار ملک الشعراء محمد تقی هار ، ص ۶۵ .
(91) یحیی نوری : حقوق زن در اسلام و جهان ، ص ۱۶۲ ، ۱۶۳ ، بتصرف ، چاپ سوم ، چاپ تهران
سال ۱۳۴۷ ش.

صورة المرأة في ديوان أشعار محمد تقی بهار

(92) یاسر عطیة الصعیدی ، دکتور : قضایا المرأة فی تفسیر الطبری ، مجلة الدراسات الشرقية ، العدد ٣٥ ، ص ٥٠٨. بتصرف الباحث.

(93) سورة النور الآیة رقم ٣١.

(94) سورة الأحزاب الآیة رقم ٥٣.

(95) سورة الأحزاب الآیة رقم ٣٣.

(96) زیدة التفاسیر من فتح القدر ، ص ٤٦١ ، ٥٥٤ ، ٥٦٠ .

(97) شنید مستم در امریکه با گروهی ،

دل از عشق زن آن یک سو ک شدند.

زدست بی وفایی ن سوان ،

در آغوش جوانان آرمیدند .

همانگه دست نه ای در شهر پاریس ،

سوی این ماجرا با سر دويدند.

چنان شد رسم کاریجه بازي ،

که گفتی زن از اول نفریند .

زنان از دیدن این غمین فاحش ،

سرانگشت پشیمانی گزیدند .

پس آنکه بهر استرضای مردان ،

به فرم آمدن کسوت گزیدند.

(98) به بر کردند رخت تنگ و کوتاه ،

سراسر زلف با مقراض چیدند.

د. حمادی عبد الحمید حسین

شد این مدد در جهان مقبول و هر جا ،
زنان گیسوی مشک افشان بریدند .
به ایران هم سرایت کرد این کار ،
زنان فرمان داده ی شیطان شدند .
طلایین طوره و مشکین کلاه ،
دور کردند و قلب مآدریدند .
به يك نقلید بیجا این بلارا .
دودوستی بر سر خرود آوریدند
سخن کوتاه كنم دور از عزیزان ،
زنان يكسر به گیس خویش ریذند .

(99) سخن دور از مقام دوستان زین حرکت بی جا ،

به گس خویش و ریش شوران ریذند خاتم ها .

دیوان بهار ، منتخبات رباعیات و دوبیتی ها ، ص ۱۰۴۸
(100) النووي : ریاض الصالحین ، ص ۳۰۴ ، والحديث رواه البخاري تحت رقم ۵۸۸۵ ، وأبو داود
۴۹۳۰ والترمذي ۲۷۸۵ .

المصادر والمراجع

أولاً : باللغة العربية :

- ١- أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري المياداني : (ت ٥١٨ هـ) : الأمثال ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، نشر مكتبة السنة الحمديّة ، ط القاهرة عام ١٩٩٥ م.
- ٢- أحمد أمين : ضحي الإسلام ، ط ١ القاهرة عام ١٩٧٧ م.
- ٣- أحمد بن عبد الرحمن قدامه المقدسي : مختصر منهاج القاصدين ، تحقيق صلاح محمد عويضة ، ط ١ ، المنصورة مصر ، عام ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م.
- ٤- أحمد بن محمد عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ) : العقد الفريد ، تحقيق عبد المجيد الترصيتي ، ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، عام ١٩٨٣ م.
- ٥- محيي الدين أبي زكريا يحيى النووي : رياض الصالحين ، تحقيق : حلمي بن إسماعيل الرشيد ، ط ١ دار العقيدة ، القاهرة عام ١٤٢٠ هـ ، ٢٠٠٠ م.
- ٦- محمد بن سالم حسن الكدادي البيجاني : إصلاح المجتمع ، ط دار الفكر ، القاهرة ، عام ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٧ م.
- ٧- محمد جمال الدين القاسمي الدمشقي : موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين ، ط دار المعرفة ، بيروت ، لبنان بدون .
- ٨- محمد سليمان الأشقر : زبدة التفاسير من فتح القدير ، ط ٢ ، الكويت عام ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٨ م.
- ٩- ياسر عطية الصعيدي ، دكتور ، مقال تحت عنوان ، قضايا المرأة في تفسير الطبري ، مجلة الدراسات الشرقية ، ط القاهرة عام ٢٠٠٥ م.

ثانياً : باللغة الفارسية :

- ١٠- أبو النصر مبشر الطرازي الحسيني ، حقوق زن در اسلام ، چاپ قاهره سال ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٨ م.

د. حمادی عبد الحمید حسین

- ۱۱- أحمد تمیم داری ، دکتر ، تاریخ ادب پارسی ، چاپ اول ، تهران سال ۱۳۷۹ ش .
- ۱۲- حسین بیرنا ، عباس اقبال ، تاریخ ایران از آغاز تا انقراض قاجاریه ، چاپ هشتم ، چاپ تهران ، سال ۱۳۷۶ ش .
- ۱۳- شهلا انسانی : تقدیم و دیوان محمد تقی بهار ، چاپ تهران ، سال ۱۳۷۸ ش .
- ۱۴- عبد الحمید عرفانی : شرح احوال و آثار ملک الشعراء محمد تقی بهار ، چاپ اول ، چاپ تهران سال ۱۳۷۹ ش .
- ۱۵- محمد تقی بهار : دیوان اشعار محمد تقی بهار ملک الشعراء ، تحقیق و تصحیح شهلا انسانی ، چاپ اول ، چاپ تهران سال ۱۳۷۸ ش .
- ۱۶- محمد جعفر یاحقی ، دکتر : چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر فارسی) ، چاپ سوم ، چاپ تهران زمستان ، سال ۱۳۷۵ هـ .
- ۱۷- مهدی ملکزاده : تاریخ انقلاب مشروطیت ایران ، جلد دوم ، چاپ تهران ، سال ۱۳۲۹ ش .
- ۱۸- یحیی آرین پور از صباتانیم ، جلد دوم ، چاپ هشتم ، چاپ تهران سال ۱۳۷۹ ش .
- ۱۹- از نیما تاروزگار ، تاریخ ادب فارسی و معاصر جلد سوم چاپ سوم ، تهران سال ۱۳۸۹ ش .
- ۲۰- یحیی نوری : حقوق زن در اسلام و جهان ، چاپ سوم ، تهران سال ۱۳۴۷ ش .

المفاهيم الوطنية والقومية

التي ضمنها "يوسف ضيا أورتاتش"

مجموعته الشعرية "زقزقة العصافير"

د. ناصر عبد الرحيم حسين^(١)

مقدمة:

ليس إلى الشك سبيل في أن أدب الطفل باب واسع ولون خاص، فهو أشبه ببحر لجي يحتاج إلى مزيد من الغواصين، والاستكشاف والوقوف على حقائقه. ومن هذا المنطق سلكت هذا المسلك ووقع اختياري على هذا الموضوع عسى أن أسهم مع غيري من الباحثين بجهد ولو يسير في استكشاف وإيضاح هذا اللون الأدبي، ووضعه في المكان اللائق به بين الدراسات الأدبية .

وفي هذه الدراسة سوف نتعرض لماهية أدب الطفل، ونشأة أدب الطفل وتطوره عبر العصور المختلفة حتى عصر الجمهورية، وبعد ذلك عرض موجز لحياة الشاعر "يوسف ضيا أورتاتش" صاحب المجموعة الشعرية "زقزقة العصافير"، ثم بعد ذلك يتم تناول المفاهيم الوطنية والقومية التي ضمنها الشاعر أشعاره، وأخيراً النتائج التي وفقنا الله في بلوغها وهي حرية بالدراسة وجديرة بالاهتمام.

ولدراسة هذا الموضوع يجب اتباع منهج من مناهج البحث الأدبي لنسير على ضوئه في تناول هذا الموضوع . ومن المعروف أن هناك العديد من المناهج التي تتناول الدراسات الأدبية عند الغربيين، ولم يوضع منهج واحد لذلك. وكان هذا التعدد مبعثه طبيعة الموضوع وطريقة المعالجة. وقد اخترت في هذا الموضوع المنهج

* - مدرس بكلية الآداب بجامعة حلوان .

المفاهيم الوطنية والقومية التي ضمنها يوسف ضيا أورتاش

"التكاملي" وهو الاستفادة من هذه المناهج جميعاً في عرض هذا الموضوع . والله أسأل أن يوفقنا في تطبيق هذا المنهج حتى ينهض العمل على الوجه الأكمل.

• ماهية أدب الطفل :

يتساءل أحد الباحثين الأتراك حول معنى أدب الطفل ببعض الأسئلة التي يصدر بها دراسته عن أدب الطفل فيقول: هل أدب الطفل هو الأدب الذي يتحدث عن الطفل؟، هل هو الأدب الذي يبدعه الأطفال؟، هل هو الأدب الذي يدون للأطفال؟... أم هل هو الأدب ... وهل أدب الطفل تذوق ، هل أدب الطفل علاج، أم هل هو سلاح؟^(١).

والحق فإنه لا بد من فهم وإدراك معنى كلمتي " الطفل " و "الأدب" اللتان تشكل هذا التركيب اللفظي، حتى يمكن شرح مفهوم "أدب الطفل". وتعرف كلمة " طفل " (Çocuk) في القاموس التركي بأنه الإنسان الذي في مرحلة النشء التي تتوسط فترة المهد والرشد، وتُعرف كلمة أدب بأنها فن صياغة الأحداث والأفكار والمشاعر والصور بواسطة اللغة. وبناء على هذا، فإنه يراد بتعبير "أدب الطفل" المجال الأدبي أو الساحة الأدبية التي تلمى مطالب الأشخاص الذين هم في المرحلة العمرية الواقعة بين (٢-١٤ سنة)^(٢).

كما أن مصطلح " أدب الطفل" يعني المؤلفات التي تُرى في أنماط أدبية مثل المصال^(٣)، وحكايات الحيوان، أي المؤلفات التي تستلقت انتباه من يشاهدها ويقراها. ولكن الأعمال التي تهدف إلى الوصول للطفل بطريق الأدب، لا بد وأن يكون الطفل فيها عنصراً أولاً وهو المستهدف في المقام الأول. فالمؤلفات التي تكتب للطفل كقارئ أول ، يمكن أن يقرأها البالغون ؛ لكنها لو تحمل الخصائص التي يجب أن تتوافر في أدب الطفل ، فإنها عندئذ تدخل في إطار ما نسميه "أدب الطفل"^(٤).

وتعبير "أدب الطفل" يشتمل على كل الأعمال الشفاهية والمكتوبة الموجهة لخيال وأحاسيس وأفكار من هم في عمر الطفولة. ويمكن أن يدخل في هذا الإطار الحكايات

د. ناصر عبد الرحيم حسين

الشعبية والحكايات والروايات والمذكرات والأعمال التي تشرح التراجم الشخصية، والكتابات السياحية والأشعار والكتابات التي تشرح الطبيعة وغير ذلك من الأعمال التي على هذه الشاكلة^(٥).

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد هو أن الباحثين الأتراك غير متفقي الكلمة حول تحديد الأعمال التي تدخل في موضوع "أدب الطفل". هل هذه الأعمال هي المكتوبة للأطفال وليس للكبار؟، أم هل هي الأعمال التي تقرأ بذوق وحب من الأطفال حتى وإن لم تكن الفئة المستهدفة من هذه الأعمال هم الأطفال؟، بل وصل الأمر ببعضهم إلى القول بأنه يجب عدم خلق أدب مستقل للأطفال.

ف نجد الناقدة الأدبية "İnci Enginün" تقول: إن أدب الطفل يتناول كل الأعمال التي كتبت وطبعت ونشرت ليقرأها الطفل. وإني في الأصل لا أعتقد أنه يجب خلق أدب مستقل للأطفال. فمثلاً عندما نشرح مؤلفاً فنياً يحمل للأطفال قيمة عظيمة وذلك في كلمات يعرفها ويفهما بشكل جيد، وبجمل قصيرة وتشبيهات تستلفت الانتباه، فإننا نرى أن الطفل يستمتع به كثيراً^(٦).

■ أدب الطفل خلال فترة الأدب الديواني :

لا توجد معلومات مؤكدة عن وجود أشعار كتبت للطفل في العهود الأولى للأدب التركي، كما أنه ليس هناك ما يفيد هل كتبت أشعار تخاطب الطفل أم لم تكتب. إلا أننا نصادف النماذج الشعرية التي تتحدث عن الطفل لأول مرة في الفترة التي تلت دخول الإسلام. وفي هذه الفترة يمكن القول بأن شعراء الترك كتبوا الأشعار متناولين فيها الطفل كمادة شعرية، وأنهم في هذه الأشعار حاولوا إكساب الطفل بعض السلوكيات، وتعليمه بعض قواعد الأخلاق^(٧).

و حينما كان الناس يعيشون جميعاً في فترات الارتحال في مكان واحد، فإن الطفل كان يتغذى كفرد من أفراد المجتمع بنتاج الأدب الشعبي سويّاً مع كل أفراد هذا المجتمع ويتضح من الأعمال التي كتبت من أجل الأطفال في كل آداب العالم أنها

المفاهيم الوطنية والقومية التي ضمنها يوسف ضيا أورتناش

كتبت بمقصد تلقين رؤى المجتمع ومعتقداته للأجيال التي تليهم. ويوجد من بين هذه الأعمال ما يلحق الأطفال نتاج الأدب الشعبي الذي هو خلاصة عادات الأمة، والنبي^(٨) والمصال والتوركو^(٩) والألغاز^(١٠) والحكايات والخرافات وإضافة إلى ذلك المعتقدات الدينية^(١١).

وحى القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي لم يصادف كتاب كتب للأطفال . وكان الأطفال حتى هذا القرن، يسدون حاجتهم الأدبية بنتاج الأدب الشعبي، أو بالكتب التي كتبت للراشدين أي الكبار^(١٢). كما أنه يمكننا القول بأنه حتى النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي، لم تصادف نصوص مكتوبة في الأدب التركي تراعى اهتمام وعمر وإعجاب الطفل. ففي عهد الإمبراطورية العثمانية كانت احتياجات الأطفال للقراءة والسماع تقابل كثيراً بالنتاج الأدبي الشفاهي مثل: الترددات الصوتية المتوازية والمتجانسة والتي تعرف باسم tekerleme^(١٣)، والألغاز، والحكايات الشعبية الخرافية، والخرافات وغيرها^(١٤).

والنماذج الأولى المعنية بالأطفال في الأدب التركي — الذي لم يكن به عادة الكتابة للطفل حتى عهد التنظيمات — هي عبارة عن أعمال مترجمة من الآداب الغربية. ومع أنه لم تكتب أعمال للأطفال قبل القرن التاسع عشر الميلادي، فإنه يجب أن يذكر هنا عملان كتباً لمخاطبة الأطفال. وأول هذين العاملين: منظومة الشاعر "يوسف ناي" (١٦٤٢-١٧١٢م) التي دوّنها نظماً تحت اسم "خيرية" بهدف إسداء النصح والإرشاد لابنه. والعمل الثاني هو منظومة "سنبل زاده وهى" (١٧١٩م - ١٨٠٩م) المعروفة باسم "لطفية" التي تتضمن دروساً في الأخلاق والآداب يقدمها لابنه^(١٥). ومع أن هذين العاملين يحملان قيمة تربوية إذ يُعرف منهما المبادئ الأخلاقية وقواعد السلوك المتبعة في المجتمع التركي الإسلامي في الأوقات التي كتبت فيها، إلا

د. ناصر عبد الرحيم حسين

أنه ليس من الصواب ربطهما بأدب الطفل؛ لأنهما لا يخاطبان الطفل سواء من ناحية اللغة أو الموضوع أو الجانب النفسي^(١٦).

■ أدب الطفل منذ عهد التنظيمات وحتى إعلان الجمهورية:

كان لفرمان التنظيمات وقعه على الحياة الاجتماعية بالإضافة إلى الحياة السياسية؛ إذ نالت العائلة النصيب الأكبر من هذا التغيير. وبدأ الاهتمام بالطفل داخل العائلة ينمو بشكل متوازي مع هذه التطورات؛ حيث اكتشف الأدباء الترك — الذين اتجهوا لكتابة الأعمال الجديدة متمسكين الطريق من الآثار الغربية — الطفل الذي لم يؤخذ في الاعتبار حتى هذه الآونة، وبدأوا في إيجاد أدب للطفل بالشكل الحقيقي. ويمكن أن تعتبر أشعار الأدب الغربي — التي سبقت في شكل قصص حيوان والتي أدخلها شعراء فترة التنظيمات اللغة التركية ترجمة في بداية الأمر — البداية الأولى لأدب الطفل^(١٧).

ويمكن أن يقال أن الأعمال الأدبية المدونة خصيصاً للأطفال في فترة ما قبل الجمهورية في تركيا هي قليلة لدرجة أنه من الممكن القول أنها غير موجودة. وبدأ المحاولات الأولى في هذا الميدان بالتراجم التي تمت في عهد التنظيمات. وبعد إعلان المشروطة، فإنه بدأ بإعداد كتب الأطفال بمقصد تصحيح لهجة الأطفال، وإعداد المنظومات التي يمكن أن تفيد في تعليمهم وتوجيههم^(١٨).

وقد تطورت كتب الأطفال وارتقت كثيراً بعد فترة التنظيمات. ففي هذه الأثناء، كانت هناك العديد من المحاولات التي قام بها المثقفون والأدباء لتعليم الأطفال. فقد كتب "منيف باشا" "أهمية تربية الصبيان"، ولـ "ضيا باشا" (١٨٢٥م — ١٨٨٠م) عمل يعرف باسم "ترجمة اميله"، وحرر "صادق رفعت باشا" "رسالة الأخلاق" وهي رسالة في تربية الأطفال. وبينما كان يلحق هؤلاء القيم الأخلاقية للأطفال، فإنهم يلفتوا الانتباه ببساطة اللغة التي يستخدمونها وبقصر الجمل التي يوردونها في النص^(١٩).

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورتاش

وكان الأدباء في هذه الفترة — فترة التنظيمات — يسعون لتلبية متطلبات القراءة عند أطفال الترك إما من الحكايات والروايات المترجمة أو مما يناسبهم من الكتب التى كتبت للكبار، من ناحية اللغة والموضوع. وكان "عمر سيف الدين" (١٨٨٤م — ١٩٢٠م) و "أحمد حكمت" (١٨٧٠ — ١٩٢٧م)، و "حسين رحيم" (١٨٦٤م — ١٩٤٤م) من أكثر الكتاب المحبوبين عند الأطفال في هذه الفترة^(٢٠).

وبعد المشروطية الثانية^(٢١)، فإن التفكير في تنشئة شباب للمستقبل وجيل لنظام الحكم الجديد الذى يحميهم، زاد من الأهمية الموجهة لتربية وتعليم الطفل. ويلاحظ أنه ألف بعض الأدباء الأعمال الأدبية للأطفال. ومن بين هذه الأعمال، نشرت مؤلفات مثل أشعار الطفل لـ "إبراهيم علاء الدين"، "نشائد لأطفالنا" لـ "على علوي" (١٨٨١-١٩٧٥ م)، كما نشرت سنة ١٩١٤م "شرمين" لـ "توفيق فكرت" (١٨٦٧-١٩١٥م)^(٢٢).

وقد أدت الرغبة في خلق مجتمع جديد مع المشروطية الثانية إلى تهئية المناخ لخلق الآراء والاقتراحات المعاصرة المرتبطة بأدب الطفل في الأدب التركي. فقد كتب "علي نصرت" (١٨٧٤م — ١٩١٩م) مقالة في مجلة "شعراء الأمة" ١٩٠٨م أكد فيها لأول مرة على أهمية أدب الطفل. وقد أوضح "صاتي بك" (١٨٨١م — ١٩٦٩م) من مشاهير التربويين لهذه الفترة، بلغة واضحة، في أحد أعداد مجموعة "تدريسات ابتدائية" على ضرورة الموسيقى وأعمال أدب الطفل من أجل الأطفال الذين في عمر المدرسة. وبالإضافة إلى كثرة النقاش في هذا الموضوع، فإنه في البداية ظهرت مؤلفات كثيرة خاصة بالأطفال في ميدان الشعر^(٢٣).

ويمكن أن يقال بأنه أرسيت الأسس الأولى لأدب الطفل في تركيا من قبل الشعراء الذين امتثلوا لنداء "صاتي بك" (١٨٨١م — ١٩٦٩م) مدير دار معلمين استانبول. حيث بين "صاتي بك" في العدد الأول من مجموعة "تدريسات ابتدائية" التى بدأت في الصدور من طرف وزارة المعارف سنة ١٩١٠م بأن هناك حاجة ماسة لأشعار الطفل،

د. ناصر عبد الرحيم حسين

ودعا الشعراء لهذا الأمر. وفي خلال فترة وجيزة، نشرت "أشعار الطفل" للمؤلف "إبراهيم علاء الدين كوفصة" سنة ١٩١١م، و"نشائد لأطفالنا" للمؤلف "علي علوي الوفه" سنة ١٩١٢م، و"شرمين" للشاعر "توفيق فكرت" (١٨٦٧ - ١٩١٥م) سنة ١٩١٤م. وقد نظمت غالبية الأشعار في هذه الأعمال بلغة تركية طبيعية وسلسلة. وكان الهدف من هذه الأشعار إكساب الطفل القيم والسلوكيات مثل الإحسان والصدق والجمال والشجاعة وحب الإنسان والوطن. وصارت أشعار الطفل الأولى هذه نموذجاً لكل من أراد أن يكتب شعراً للطفل في الأعوام التالية من ناحية الشكل والسرد والفكرة^(٢٤).

وتذكر التطورات التي حدثت بعد ١٩١١م في الأدب التركي باسم "الأدب القومي". وفي هذه الفترة، شرع في تناول القيم والأصول الأناضولية التي انتقلت ووصلت منذ قرون مضت إلى الآن، في كافة مجالات الأدب التركي. وتم التأكيد على أن الأدب ليس للراشدين فقط وإنما لا بد وأن يكون وسيلة تربوية للأطفال أيضاً. وهكذا فإن بعض شعراء الأتراك الذين آمنوا بهذه الأفكار كتبوا المؤلفات لاسيما في مجال الشعر. فعلى سبيل المثال، رتبت في هذه الفترة "فيزل آله" التي نظمها "ضيا كوك آلب" (١٩١٥م)، و"أشعار الطفل" للشاعر "سراج الدين حاصيرجي اوغلو" (١٨٧٧ - ١٩٣٧م)، "أشعار المدرسة" لـ "فؤاد كوبريلي" (١٨٩٠ - ١٩٦٦م) التي أصدرها ١٩١٨م، و "أشعار الطفل" لـ "علي أكرم بولاير" (١٨٦٧ - ١٩٣٧م) التي صدرت ١٩١٧م. وعلاوة على هذا، فمن الشعراء الترك الذين كتبوا أشعاراً للأطفال: "آقا كوندوز" (١٨٨٦ - ١٩٥٨م)، "أحمد جواد أمره" (١٨٩٢ - ١٩٣٧م)، "اورخان سيفي اورخون" (١٨٩٠ - ١٩٧٢م)، "يوسف ضيا اورتاتش" (١٨٩٥ - ١٩٦٧م)، "أنيس بهيج قور يورك" (١٨٩٢ - ١٩٤٩م)^(٢٥).

المفاهيم الوطنية والقومية التي ضمنها يوسف ضيا أورناش

■ أدب الطفل في عصر الجمهورية:

لقد دخلت فعاليات "أدب الطفل" الذي حقق تطوراً بالغاً مع المشروطة الثانية في ركود مع تأسيس الجمهورية. فكما هو معروف، رغم قيام الجمهورية عام ١٩٢٣م، فإن مظاهر بناء المجتمع العثماني كانت تملأ الحياة اليومية. فمثلاً، لم تلغى الخلافة، ولم يتم الجمع بين التربية والتعليم تحت مسمى واحد. وبالإضافة إلى هذا، فإن التربية والتعليم في المدارس كانت تتم باللغة العربية، ولم تستحدث أبجدية جديدة (A B C) مناسبة للبناء الصوتي للأثر. ولم تنظم القوانين والقواعد المستمدة من الدين في إطار عصري حتى ذلك الحين^(٢٦).

وما أن جاء عام ١٩٢٩م حتى انتهت بشكل كبير هذه المظاهر الموروثة. ففي البداية ألغى منصب الخليفة، وتم الجمع ما بين التربية والتعليم بقانون "توحيد الدراسة"، وبعد ذلك تم قبول الأبجدية التركية الحديثة ذات الحروف اللاتينية في ١ نوفمبر ١٩٢٨م. وفي عام ١٩٢٩م أنهى التدريس باللغة العربية كلغة تربية وتعليم. وبالإضافة إلى ذلك فقد أجريت التعديلات الضرورية في الميدان القانوني وفي الحياة الاجتماعية، وصار واضحاً تماماً منحنى الجمهورية^(٢٧).

ولكن لا يمكن أن يقال بأنه تحقق تطور كبير في مجال أدب الطفل في السنوات الأولى لعصر الجمهورية رغم زيادة نسبة القراءة والكتاب ورغم الاهتمام الذي أولى للتعليم والزيادة السريعة في عدد الطلاب. فلم يتشكل الشعور بأن أدب الطفل هو مجال تخصص مختلف وأنه يجب تنشئة أدباء يلبون متطلبات هذا المجال. وكان الأطفال في تركيا في بداية هذه الفترة الجديدة يسدون حاجاتهم الأدبية بالاستفادة من الأعمال الأدبية التي لم تكن موجهة للأطفال في الأساس؛ وهي أعمال الأدباء أمثال: "خالده أديب أديوار" (١٨٨٤م — ١٩٦٤م)، و"يعقوب قدري قاره عثمان أوغلو" (١٨٨٩م — ١٩٧٤م)، و"رشيد نوري كون تكين" (١٨٨٩م — ١٩٦٥م)، و"آقا كوندوز" (١٨٨٦م — ١٩٥٨م)، و"محمود يساري". وفي هذه الأثناء، نشر "عبد

د. ناصر عبد الرحيم حسين

الله ضيا قوزان اوغلو" روايات تاريخية في ماهية تستقطب اهتمام الأطفال وإعجابهم مثل "قيزل توغ" ١٩٢٣م، و"آتلى خان" ١٩٢٤م، و"قراصنة الترك" ١٩٢٦ م، و"كول تكين" ١٩٢٨م^(٢٨).

ومع إعلان الجمهورية، وبعد عودة طلاب أكاديمية الفنون الجميلة إلى وطنهم متمين تعليمهم خارج البلاد، زادت التصميمات الملائمة لأحاسيس الأطفال الصغار. وبعد عام ١٩٤٠م، بدأ بعض الأدباء في محاولة تقييم المصالحات أو الحكايات الشعبية من جديد للأطفال، والتي جربها "ضيا كوك آلب" قبل ذلك. وقد أصبح ميل الكتاب الترك لنوع المصال أو الحكايات الشعبية من أجل الأطفال مفيداً جداً من زاوية تطور الأدب التركي الذي يهتم بالطفل^(٢٩).

وكان في فترة الأدب القومي شعراء يدنونون أشعاراً موجهة للطفل، حيث ساهموا بشكل مباشر فيما يعرف بشعر الطفل بما كتبه لهم. وكانت كتاباتهم تهدف إلى تعليم الأطفال القيم القومية والمعنوية^(٣٠). ومع عصر الجمهورية يدخل شعر الطفل فترة مثمرة في هذا الميدان. ومن بين من قدموا أعمالاً في بدايات هذه الفترة: فاضل أحمد أى قاج (١٨٨٤م — ١٩٦٧م)، اورخان سيفي اورخون، يوسف ضيا اورتاتش، خالد فخرى اوزان صوى الخ^(٣١).

ولعل اتجاه بعض الشعراء الكبار نحو الكتابة للأطفال بعد عام ١٩٣٠م إنما هو مكسب كبير لشعر الطفل. ويحتل "فاروق نافذ جاملي بك" (١٨٩٨م — ١٩٧٣م) بعمله "أغاني الفارس": "Akıncı Türküleri" ١٩٣٨م، و "يوسف ضيا اورتاتش" بعمله " زقرقة العصفير: Kuş Cıvıltıları ١٩٣٨ م. و"حسن علي يوجل" بعمله " لأجلكم: Sizin için " ١٩٣٨م، مكانة بين الشعراء المنضمون بصدق لأدب الطفل^(٣٢).

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورتاش

والحق فإنه يُرى شعر الطفل في الأدب التركي بالمعنى الأدبي منذ بداية القرن العشرين. وقد أخذ شعر الطفل مكانه بين الأدب التركي بداية بمساعي الأدباء القوميين (ضيا كوك آلب (١٨٧٦م - ١٩٢٤م) - فاروق نافذ جاملى بك (١٨٩٨م - ١٩٧٣م) - انيس بهيج قوريورك (١٨٩٢م - ١٩٤٩م) - يوسف ضيا اورتاش (١٨٩٥م - ١٩٦٧م)) وأيضاً بمساعي بعض الأدباء غير القوميين (على علوى الوفه (١٨٨١م - ١٩٧٥م) - على اكر ك بولاير (١٨٦٧م - ١٩٣٧م) - سراج الدين حاصيرجى اوغلو (١٨٧٧م - ١٩٣٧م) - أحمد جواد امره (١٨٩٢م - ١٩٣٧م).... الخ)^(٣٣).

يوسف ضيا اورتاش

هو واحد من شعراء وكتاب القرن العشرين. ولد في مدينة استانبول عام ١٨٩٥م وتوفي بها في ١١ مارس ١٩٦٧م. وقد أنهى تعليمه المتوسط في المدرسة الإعدادية المعروفة باسم "وفا اعداد يسى". واجتاز امتحان التأهيل للتدريس من دار الفنون حيث شغل عقب ذلك وظيفة مدرس للأدب بداية من عام ١٩١٥م في مدرسة "ازميت سلطانى سى". ثم عمل بعد ذلك في المدارس الأجنبية في مدينة استانبول.^(٣٤)

وقد تم انتخاب "يوسف ضيا اورتاش" نائباً في البرلمان عن مدينة "اوردو" ممثلاً لحزب الشعب الجمهوري عام ١٩٤٦م وظل نائباً في البرلمان حتى عام ١٩٥٠م. وفي انتخاب عام ١٩٥٠م لم يتم انتخابه في البرلمان ثانية؛ إذ ترك الحياة السياسية^(٣٥). وبعد ذلك عاد إلى مجلته "الأب الأبيض : Akbaba" ثانية. وفي نهاية المطاف، توفي نتيجة أزمة قلبية. ودفن في مقابر العائلة في منطقة "زنجيرلى قويو"^(٣٦).

و"يوسف ضيا اورتاش" هو واحد من يشكلون الجماعة الأدبية التي تعرف في الأدب التركي باسم "الهجائون الخمسة"؛ حيث تشكل هذه الجماعة من "فاروق نافذ" (١٨٩٨م - ١٩٧٣م)، و"أنيس بهيج" (١٨٩٢م - ١٩٤٩م)، و"أورخان

د. ناصر عبد الرحيم حسين

سيفي أورشون" (١٨٩٠م — ١٩٧٢م)، و"خالد فخري أوزان صوى"، و"يوسف ضيا اورتاتش". وقد استفاد هؤلاء الشعراء من خصائص الشعر الشعبي، والمصادر المحلية إضافة إلى ارتباطهم بمبادئ تيار الأدب القومي الذي بدأ مع جماعة "الأقلام الشابة" في مدينة "سلانيك" ١٩١١م. ولعبوا دوراً كبيراً في تحول الشعر التركي من وزن العروض إلى وزن الهجاء^(٣٧).

ووقع "يوسف ضيا" مثل المهجائين الآخرين — تحت تأثير "ضيا كوك آلب" (١٨٧٦م — ١٩٢٤م) في بداية الأمر، إذ ظهر هذا التأثير في أشعاره الأولى التي قام بنشرها في مجلة "الوطن التركي". ولكن بعد إعلان الجمهورية، ينضم "يوسف ضيا اورتاتش" إلى أدباء الأدب القومي الذين نظموا الشعر بوزن الهجاء، لينظم أشعاراً من أجل أن يقرأها الجنود الأتراك على الجبهة، وهكذا ينضم إلى قافلة من كتبوا الأشعار البطولية التي أوصت بكتابتها الحكومة. ولم ينشر "يوسف ضيا" مؤلفاً واحداً في الفترة التي شغل فيها منصب نائب في البرلمان. فهو كبقية الشعراء الآخرين الذين نشروا أجود مؤلفاتهم في فترة الشباب^(٣٨).

وقد تطرق "يوسف ضيا" لبعض الأنماط الشعرية القديمة، وبعث الحياة من جديد في النماذج التركية القديمة. وفي نفس الوقت دون "يوسف ضيا" أشعاراً فيها الشوق إلى التاريخ القديم. وقد استخدم في هذه الأشعار الوزن الحر. وكان هذا الوزن مناسباً لطبيعة هذه الأشعار^(٣٩). وأصدر "يوسف ضيا" — الذي هو من المهجائين الخمسة — مجلة "الأب الأبيض" منذ ١٩٢٣م وظلت تصدر فترة طويلة من الزمن. وتوفي بينما كان يشغل وظيفة محرر لهذه المجلة. وقد كتب "يوسف ضيا" ما يقرب من ثلاثين كتاباً معظمها شعراً. وتناول "يوسف ضيا" في أشعاره موضوعات العشق والعائلة بأسلوب جذاب وغير متكلف^(٤٠).

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورتاش

ومن أعماله التى قام بنشرها نذكر منها: من هجوم إلى هجوم (شعر، ١٩١٦م)، آفاق الحرب (شعر، ١٩١٧م)، طريق العشاق (شعر، ١٩١٩م)، الكرامة فى الزواج (مسرحية وحكايات منظومة ١٩٢٣م)، الجبل الملهب (شعر ١٩٢٨م)، ظل السرو (شعر ١٩٣٨م)، زقزقة العصافير (أشعار للطفل ١٩٣٨م)، الرحيل (رواية ١٩٤٣م)، المهدي (نوادير ١٩٤٣م)، الموقد (نوادير ١٩٤٣م)، منزل بثلاث طوابق (رواية ١٩٥٦م)، صارى جزمة لى محمد آغا (نوادير ١٩٥٦م)، أوربا بطرف العين (ملاحظات سياحية ١٩٥٨م)، صور (ذكريات أدبية ١٩٦٠م)، قبل أن تشرق الشمس (نوادير ١٩٦٠م)، عصمت اينونو (رواية حياة ١٩٦١م)، هبت ربح (شعر ١٩٦٢م)، صعودنا (ذكريات الصحافة ١٩٦٦م)^(٤١).

- المفاهيم الوطنية والقومية فى المجموعة الشعرية "زقزقة العصافير"

بدأ عهد جديد مع الانقلاب اللغوي الذى تم بعد إعلان الجمهورية. وطبعت الكتب من جديد بالحروف الجديدة. كما أنه تسلك فترة الجمهورية مسلكاً مختلفاً عن الفترات الأخرى فى تطور أدب الطفل فى تركيا. حيث يهتم كثيراً بالطفل فى هذه الفترة ... ورغم المحاولات الطيبة التى تمت حتى سنة ١٩٤٠م، فإنه لا يمكن القول بأن النشريات التى تمت فى ميدان أدب الطفل كافية. وفى عام ١٩٤٣م قامت مؤسسة حماية الطفل بطبع ما يقرب من مائة كتاب معظمها مترجمة، إلا أنها لم تكف للملء الفراغ الموجود فى هذا الميدان^(٤٢).

وكان "يوسف ضيا" من كتاب وشعراء عصر الجمهورية، وواحد من المعنيين بتريسيخ المبادئ الكمالية او ايديولو جيا عصر الجمهورية بين الأتراك. فوجد أن أهم فترة عمرية يمكن أن تزرع فيها هذه التوجهات الجديدة التى تقام عليها هذه الجمهورية الوليدة هي فترة الطفولة. فالأطفال عنده وعند غيره من الأدباء الأتراك هم مستقبل الأمة. ولذا أعد المفاهيم والقضايا التى يمكن أن يؤدب أو يربى عليها الأطفال الأتراك. ثم تخير بعد ذلك الفن الأدبي الذى يمكن من خلاله أن يسوق هذه

د. ناصر عبد الرحيم حسين

المفاهيم والقضايا القومية والوطنية بشكل ممتع ومؤثر؛ فاختار الشعر من بين أنواع أدب الطفل.

فالشعر في أدب الطفل يستخدم كأداة في تنمية مهارات الطفل اللغوية وفي فهم سحر الكلمات وهندسة اللغة. لأن الألفاظ تشكل عالماً غنياً جداً مجتمعة في شكل مختلف. والطفل الذي لديه القدرة على الاستفادة من قوة اللغة يمكنه تطوير فكره المبدع. ويمكن أن يعد ما يلي من أهم الفوائد التي تحققها قراءة الشعر:

١ - إكساب حب اللغة الأم والعمق الفني .

٢ - تنمية قوة الإبداع والخيال.

٣ - تنمية قوة البيان الشفوي.

٤ - الوصول للقيم القومية والدولية^(٤٣).

ويشارك الشعر الذي يقرأه الأطفال في تنشئتهم وتربيتهم تربية متكاملة، فهو يزودهم بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات. وهو يمدّهم بالألفاظ والتراكيب التي تنمي ثروتهم اللغوية، وتساعدهم على استخدام اللغة استخداماً سليماً، كما أن الشعر الذي يقدم للأطفال ينمي الجوانب الوجدانية والمشاعر والأحاسيس لديهم ، فهو يغرس القيم التربوية في نفوسهم، وينمي مهارات التذوق الأدبي، والأداء اللغوي السليم، وتمثيل المعاني وإخراج الحروف من مخارجها، والطلاقة اللفظية، والاستماع الجيد إلى كل ما هو جميل في مضمونه لغرس التذوق الأدبي لدى الطفل في هذه المرحلة، وهو السبيل إلى تحبيب الأدب إليه في مراحل التعليم التالية^(٤٤).

والأشعار التي كتبها "يوسف ضيا" للأطفال جمعها في عمله الشعري المعروف باسم "زقزقة العصفير : Kuş Cıvıtları". وفي هذه الأشعار وضع مفاهيمه التي يريد أن يعلمها للأطفال حتى يشبوا عليها وتشكل جزءاً من ثقافتهم. وهذه المفاهيم التي

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورتاب

ألبسها الشعر هي قضايا تتعلق بأيدلوجيا الجمهورية الوليدة. فالظروف التي كتب فيها "يوسف ضيا" هذه الأشعار كانت تحتم عليه ذلك، إضافة إلى أنه كان من أدباء التيار القومي؛ لذا كان من دعاة ترسيخ المفاهيم والأفكار الكمالية بين الأطفال الأتراك. ولنا أن نتعرض لهذه المفاهيم التي يريد إيصالها للأطفال في النقاط التالية:

• تصوير "آتاتورك" بصورة البطل الباعث للأمة من جديد :

ومن أولى المفاهيم التي أراد "يوسف ضيا" أن يتناولها في أشعاره هي شخصية "مصطفى كمال آتاتورك". حيث يصوره للأطفال بأنه شمس أشرقت على وطن الأتراك فبدد الظلام، وهو ضياء ونور للأكفاء، وهو من أوجد الأبجدية التركية الجديدة. ويحاول الشاعر أن يصور "مصطفى كمال" بأنه البطل والمنقذ لهذه الأمة من الضياع، ويكسوه بكل خصال الوطنية. وذلك في أسلوب بسيط وسلس بما يتناسب وعقلية الأطفال. فنجد في أشعاره التي كتبها للطفل يستهلها بقصيدة تحت عنوان "آتاتورك"، حيث يقول فيها:

"آتاتورك"

— لما أشرقت هذه الشمس استيقظ كل قلب.

— وانقشع الظلام المطوق للوطن .

— كلمته للعيون غير المبصرة ضياء.

— وهو نصر لكل من يرجوه في طريق .

— فساعده يهزم كل عسير.

— وأمنية الشعب أمنيته .

— تلك التي أطاحت بالماضي: يد من النور

— وذاك الذي وهب الحياة للغد: سيل من النور.

د. ناصر عبد الرحيم حسين

— فهو من هدم التكية، وألقى بالطربوش
— وأول من أوجد الحرف التركي الجديد.

— فتلك يد من النور التي أمسكت بالنقاب.
— وألقت بهذا الليل المظلم من وجه النساء

— فبينما كانت اليوم تنعب بالأمس في السماء
— ففيها تحلق اليوم طيور من الفولاذ^(٤٥).

وكما هو واضح من هذه الأشعار فإن "يوسف ضيا" قد رسم للأطفال صورة جميلة عن هذا الرجل الذي أحيا تركيا من جديد وأحيا معه قلوب الأتراك جميعاً. وأن كل ما استحدث في تركيا من عناصر التطوير والرقى هو من صنيع "آتاتورك". والملاحظ من خلال هذه الأشعار أن "يوسف ضيا" كان حريصاً على أن تكون لغته بسيطة. وتراكيبه سهلة وأشعاره مقفاة ذلك لأن الأطفال يطربون للكلام الموزون وذي الجرس والإيقاع الموسيقى. كما أن صورته البينائية التي ساقها هي أيضاً مستوحاة من الطبيعة والعالم المرأى للطفل أي مما يشاهده الطفل أمامه في الحياة اليومية ولذلك لا تبدو مستعصية على التخيل والفهم؛ فيعيشها الطفل بخياله وعقله مما يساعد على تجسد الشخصية التي يدور حولها هذا الكلام في نفوس الأطفال، وتقمص الأطفال لشخصية هذا البطل.

فشعر الأطفال الجيد هو الذي يمزج الخبرات ويربط بين تجربة الشاعر والطفل. وهو لذلك يربط بين عواطف الأطفال وأفكارهم ويشير فيهم ما يتضمنه من صور شعرية وانطباعات فنية واستجابات عاطفية. وحتى ينجح شاعر الأطفال لابد من أن يمزج تجربته الشعرية بمعايشة الأطفال. ولا يختلف شعر الأطفال عن شعر الكبار إلا في

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورتاش

المضمون والمحتوى فهو يجب أن ينال إعجاب الأطفال مباشرة. وشعر الأطفال الناجح يجب أن تكون لغته شاعرية. وأن يكون موضوعه ذا هدف ومغزى للأطفال ولا شك في أن التجارب الشعرية والعاطفية لدى الصغار تشبه تجارب الكبار ولا تختلف إلا في مثيراتها وحوافزها. والأطفال يحبون إدراك هذه التجارب، والشعر يجب أن يحقق لهم ذلك. ولكن لا مكان في شعر الأطفال للمثيرات الحادة مثل الرثاء أو شعر المראה والهجاء والكراهية أو القسوة الشديدة. أما المجازات والكنيات والإشارات الضمنية في شعر الأطفال فيجب أن تكون محدودة وقليلة ويجب أن تكون متعلقة بالموضوعات التي تدخل في نطاق الصغار^(٦٦).

ولكن يؤخذ على الشاعر في هذه الأبيات أنه يحط من قدر بعض المظاهر الإسلامية الموجودة في المجتمع التركي مثل التكية — الطربوش — النقاب، مصوراً لها وكأنها أشياء بغیضة ناسياً أنها هي نفس المظاهر التي كانت موجودة في دولة سليم الأول وسليمان القانوني أي في عصر هيمنة الدولة وسيطرتها شرقاً وغرباً. فالمشكلة ليست في هذه الأشياء، كما أنه لن يكون الرقي والتطور بزوال قيم المجتمع وتراثه الثقافي والحضاري والتشبه بالآخرين فقط.

وبالإضافة إلى هذه الأشعار السابقة ، فإن "يوسف ضيا" يقف مرة أخرى أمام "آتاتورك" تحت عنوان "محاربنا" ويخاطبه بأنه قائد هذه الأمة ما دامت الدنيا. وأنه رفيق روح كل تركي، وهو من رفع هامة الترك عالية، ويقول بأن مناقبه تدور على الألسن والشفاه، يكفي الترك شرفاً أن يكون هو رئيساً لهم. ونسوق له هذه الأشعار لنرى من خلالها هذه المعاني، فهذا هو يقول:

"إلى محاربنا"

— تعالى ! عسى أن يملك الشاب والشيخ في أيديهم :

— نحن نبكى من السعادة، وأنت دمع أعيننا!

— أنت رفيق روح لنا في أيام حزننا،

د. ناصر عبد الرحيم حسين

— أنت قائد هذه الأمة ما دامت الدنيا باقية!

— هبنا سروراً من جديد، هبنا روحاً من جديد،

— أنت رئيس الجمهورية، وهذا الشرف يكفيننا!

— أظهر يا نور عيني! وأرنا وجهك ،

— تعالى! عسى أن يحملك الشاب والشيخ في أيديهم!

.....

— حقيقة أنت من رفع هاماتنا في العالم،

— وتلدور مناقبك على الشفاة واحدة واحدة!

— كيف تمحوك الأمة من صدرها، كيف:

— وأنت رفيق الروح في أيام حزننا!

— ليس قلبنا حزين، وليس فؤادنا مستاء،

— فهذا العرس ليس كالعرس الذي يرى في الدنيا!

— يا عظيم العظماء! أنت زعيم الأمة،

— ليس الأمس أو اليوم فحسب، بل أبد الدهر^(٤٧)

وواضح من هذه الأشعار الثناء والمديح الذي يكيله الشاعر على شخصية "مصطفى كمال أتاتورك". وتصويره للأطفال الترك بأنه رفيق روح الأتراك، ومصدر سعادتهم، وهو الذي رفع رأس الترك عالية بحروبه التي أبلى فيها بلاءً حسناً في مقاومة المعتدين؛ ولذا فإنه لائق به أن يكون قائد هذه الأمة ما دامت الدنيا. والواضح أيضاً من هذه الأشعار أن "يوسف ضيا" كان مدركاً أنه يخاطب الأطفال فتخير من اللغة ما يناسب قدراتهم الاستيعابية وملكاتهم اللغوية، وكساها بالصور البيانية التي لا تحير

المفاهيم الوطنية والقومية التي ضمنها يوسف ضيا أورناش

العقل، وهذه اللغة والصور البيانية البسيطة هي التي يجبها الأطفال لأنها تثيرهم بجرسها ووزنها وقافيتها .

وقد أهتم الفلاسفة والعلماء بالجمال الشكلي وبلاستشارة التي تحدثها الأعمال الفنية، أو الجمالية لدى المتلقي، وأيضاً بالعناصر البسيطة لهذه الأعمال، كالخطوط، والألوان، والنغمات، والكلمات، وبالجوانب المركبة منها كالتكوين والأسلوب، وما شابه ذلك^(٤٨).

« الصورة السلبية عن الجلباب - والطربوش - والخط العثماني القديم، وعقده مقارنة بين الأمس واليوم:

والشاعر هنا كي يحب النشء الجديد أي الأطفال في العهد الجديد ومستجدات عصر الجمهورية من أبجدية حديثة، وزى غربي، وسلوكيات مستمدة من الغرب، كان عليه أن يعقد مقارنة بين ما كان بالأمس وما هو كائن اليوم. وهو في مقارنته هذه ينفر من كل ما هو يعود إلى العهد العثماني، مادحاً ومصوراً بكل ما هو جميل الأشياء المستحدثة في عهد الجمهورية. إذ يصور لهم الشاعر من خلال كلامه بأن هذا العهد وهذه المستجدات هي الميلاد الحقيقي للأمة التركية التي ترفض كل قديم مستمد من الشرق، وتفتح ذراعيها لكل جديد قادم من الغرب. وهذا ما كان يريده قادة الجمهورية ومثقفوها، إذ كانوا يسعون إلى تنشئة الأطفال على هذا الأساس وهو استيعاب كل ما هو جديد أتى من الغرب ونبد كل ما هو قديم ويمت بصلة للدولة العثمانية أو يكون له علاقة بالدين.

وفي الحقيقة فإن "مصطفى كمال" الذي بين أنه لا يمكن أن تكون تركيا دولة للمشايخ والدرأيش والمريدين، أوضح بأنه لن يقام نظام الحكم الجديد على مبادئ دينية^(٤٩). ولذا ألغت الحكومة الجديدة كل المظاهر المتعلقة بالدين حتى الزي والمسميات. ونلاحظ من خلال هذه المقارنة في الأشعار التالية حرص الشاعر على

د. ناصر عبد الرحيم حسين

تحبيب الأطفال فيما هو موجود أمام أعينهم ورسم صورة سيئة للماضي حتى يجعلهم قابضين على هذه الأيديولوجيا الجديدة. فيقول "يوسف ضيا" في هذه الأشعار ما يلي:

"الأمس واليوم"

- رأيت بالأمس صورة قديمة،
- لم استطع تسميتها باسم.
- ملفوفة بقماش اسود،
- كميت يسير بالليل!
- هل هذا لديه أمل؟، هل هذا إنسان؟
- هل هذا شيطان في صورة إنسان؟
- سألت أمي عن هذا ببلاهة،
- فأجابني قائلة: إنه جلباب!

- رأيت بالأمس دفترًا قديمًا،
- إنه أسوأ من اللغز،
- لا أقدر على شرح ما فيه لك الآن،
- فهو ليس كتابة، وليس رسمًا،
- ليس خط، ولا زهرة،
- ليس ذبابة، ولا حشرة،
- إنها كلاليب، وخطاطيف سوداء،
- إنه غل متداخل في بعضه!
- استطاعتها طردًا وعكسًا،
- وسألت: ما هذا يا بابا؟

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورتاش

— فضحك فمه بمرارة شديدة،
— وقال لي: هذه كتابتنا القديمة! ...

— بالأمس أعطاني والذي ألبوم صور،
— فيه صور بعض الرجال،
— وهم في عمر الأربعين والخمسين،
— على رؤوسهم عمام حمراء،
— فسألت أُمي عن هذه العمامة.
— هل هذه زهرية يا ترى؟
— فضحك الجميع على استفساري،
— وأجابوا قائلين: إنه طربوش!

— اليوم لا نقاب على الوجوه،
— ولا ليل يسدل على العيون!
— ليس هناك باشا أو أغا .. كلنا واحد!
— نكتب من اليسار إلى اليمين!
— رفعت الشبكة من النوافذ،
— ولم تعد المنازل خَمًّا!
— طرقتنا مشمسة ومستوية تمامًا،
— كان الأمس ليلاً ، وأضحى اليوم نهاراً! (٥٠)

وكما هو واضح من هذه الأبيات أن الشاعر يحتقر الأبجدية العربية وهي لغة القرآن الكريم في قوله "هذه كتابتنا القديمة". وبغضه لهذه الأبجدية نابع من أنه كبقية شعراء عصر الجمهورية أصحاب الفكر الكمالي — غير راضٍ عن كل ما هو متوارث

د. ناصر عبد الرحيم حسين

من الدولة العثمانية أي ثقافة الشرق الإسلامي. هذه الثقافة التي هي في حقيقة الأمر جعلت من الدولة العثمانية بوتقة انصهرت فيها المعارف والثقافة الإسلامية بشقيها العربي والفارسي. هذه الثقافة التي جعلت الدولة العثمانية تتبوأ مكانة أعظم دولة في العالم. علاوة على أن هذه الأبجدية هي أبجدية القرآن الكريم الذي يمثل الركن الرئيسي في العقيدة الإسلامية سواء عند الترك أو غيرهم. وفي الحقيقة فإن هذه الأبجدية هي أبجدية القرآن الكريم الذي يمثل الركن الرئيسي في العقيدة الإسلامية سواء عند الترك أو غيرهم. وفي الحقيقة فإن هذه الأبجدية تمثل قيمة ثقافية وحضارية كبيرة بالنسبة للترك لأنه مدون بها ثقافة وحضارة الإمبراطورية العثمانية لأكثر من ستة قرون. ويكفي الأبجدية العربية تعظيماً وتكريماً أنها وسعت كتاب الله لفظاً وآية وأحاديث رسول الله. ولا يقلل من شأنها أبداً استنكاف الترك لها في عصر الجمهورية. وحقيق بالذكر أن من يطالع هذه الأشعار ولديه ملكة التذوق الأدبي يدرك من أول وهلة أن هذه الأشعار تخاطب مستوى معين من الناس أو مستوى عمري معين. وهذا الإدراك نابع من بساطة الأسلوب ووضوحه، والتراكيب اللغوية السلسة. وفي الواقع بُعد الشاعر عن الأساليب المركبة، كالجمل الشرطية، وكالتعليل السببي، لأن مثل هذا النوع من الأساليب السردية لا يتفق وقدرات الطفل العقلية.

يحب الأطفال خلال هذه الفترة القصص وينتهون إلى الأنماط الإيقاعية والتلاعب بالكلمات والخصائص السردية والأسلوبية والإيقاعية في كلام السرد المسموع أو المكتوب، ويحدث هذا بما يتناسب مع مستواهم المعرفية التي وصلوا إليها، فالأطفال في هذه المرحلة قد لا يتوافر لديهم الإمكان العقلي الخاص بفهم بعض مكونات اللغة كالتعليل السببي المرتبط بكلمات مثل "لأن"، كما أشارت إلى ذلك بعض دراسات "بياجية"، وأشارت إليه أيضاً بعض الدراسات العربية^(٥١).

المفاهيم الوطنية والقومية التي ضمنها يوسف ضيا أورتاش

وواضح أيضاً من أشعار "يوسف ضيا" السابقة حرصه على ترسيخ الفكر الكمالي أو الجمهوري وهو العداء لكل ما هو قديم، فتراه يصف المرأة المسلمة المرتدية الجلباب لتعف به نفسها كأنها ميت ملفوف، كما أنه يزدرى العمامة الإسلامية وهي الطربوش، وإضافة إلى هذا، فإنه يصور لهم الحرف العربي وهو الحرف القرآني بأنه عبارة عن غل وكلايب وخطاطيف وأن ما كتب به عبارة عن ألغاز، وهو يسوق ذلك لكي يجيب الأطفال في الأبيجدية الجديدة وأنها أفضل من الحرف العربي. وصور الماضي بكل ما فيه بالليل المظلم، وأيام الجمهورية أي الوقت الذي يعيشه هؤلاء الأطفال بالنهار المضيء.

وتشكل المبادئ أو الأسس التي تمت الموافقة عليها في مجلس الأمة الكبير المنعقد في تاريخ ١٠ مايو ١٩٣١م أوضح الشواهد في أنه سُرِي مجتمع مختلف تماماً وليس له علاقة ولا ارتباط بالإمبراطورية العثمانية. كما أن الجمهورية التركية أرادت أن تكون مختلفة عن مفهوم الدولة المستندة على الإسلام فقط، وليس هذا فحسب، بل أرادت أن تكون على النقيض تماماً مع الإمبراطورية العثمانية في المستويات المادية والمعنوية^(٥٢).

• **حب التضحية والجهاد ضد الأعداء المغيّرين على أرض الوطن كما حدث في "جناق قلعة":**

تفسد حرب البلقان — التي هيأت النهاية المؤلة للإمبراطورية العثمانية — الصلح المنعقد مع أوروبا. وتصبح الخلافات السياسية والاقتصادية سبباً لنشوب الحرب العالمية الأولى التي امتدت من ١٩١٤م وحتى ١٩١٨م. وتنضم الإمبراطورية العثمانية إلى جانب ألمانيا والنمسا والمجر وبلغاريا ويشكلون محوراً واحداً، وفي مواجهتهم دول التحالف إنجلترا، أمريكا، اليابان، إيطاليا، فرنسا، وروسيا. وكان الجنود الأتراك يناضلون ببطولة بالغة على أربع جبهات طوال سنوات الحرب الأربع، في بلاد القفقاس، في جناق قلعة، في سوريا، في العراق. ولكن أقواها وأشدّها هي معارك "جناق قلعة". وقد أرسى في هذا المكان أي في "جناق قلعة" أساس الجمهورية

د. ناصر عبد الرحيم حسين

التركية، كما أنه أرسى أساس الأدب التركي لعصر الجمهورية؛ لأنه يبرز هنا في "جناق قلعة" نجم "مصطفى كمال أتاتورك" (٥٣).

والشاعر "يوسف ضيا" حينما يصيغ مثل هذه الوقائع بلغة جميلة للأطفال إنما يهدف من وراء ذلك مقصداً تربوياً، وهو تنمية الشعور القومي عند هؤلاء، وغرس روح الجهاد والتصدي لكل من يعتدي على تراب هذا الوطن. والشاعر هنا يؤمن بأن الكلمة في تاريخ الفكر الإنساني عامة، لا الفكر التركي وحده، ذات شأن رفيع. ولذا حرص على أن تكون هذه الكلمة مؤثرة ومثيرة للمشاعر بنظمها بطريقة تتواءم وقدرات الطفل العقلية. ونقدم الأشعار التالية كشاهد على ما نقوله لتبين من خلالها أي من خلال الشكل والمضمون ما ندعيه من قول. وينظم "يوسف ضيا" هذه الأشعار تحت عنوان "الحارس والنجم"، حيث يقول فيها:

"الحارس والنجم"

- أرخى الليل أسداله على البحر المتعب جداً ،
- وسكنت الريح التي تدوي في الآفاق .
- والبدر مروحة صدفية في يد الليل ،
- أنواره أذهبت الحزن عن وجه الأرض ...

- كل مكان موحش ... على بعد ظل فقط :

- وبطل يصغي لوجه السماء،
- لا يحرك ساكناً ... وهناك نجم كنقطة في غور أزرق.
- همس في أذنه : أيها الجندي الذي يهب البريق مجداً،
- كيف الحال؟ ... لماذا تقف حزينا ! .
- أسأل، كل ما تريده مني يعود على قرينك! ...

.....

المفاهيم الوطنية والقومية التي ضمنها يوسف ضيا أورتاش

- ذبل الجندي ، وأشتعل ظل في عينيه ،
- ويمتد نحو السماء صوته الهادر :
- أيها النجم البعيد ! فبينما أنا أضحك أمام الموت ،
- فإن قلبي مفعم بالخفقان من كلماتها !
- فأنظر بدقة : إن المكان الذي تشاهده هو "جناق قلعة" ،
- كل فرد فيه كقلعة من فولاذ !
- وكنا نقاتل كل يوم بالصواعق والنيان ،
- لكن العدو لا يستطيع الظهور بعد !
- وأرجفنا السماء العليا بأصوات الأبواق ،
- ووقفنا بحرابنا أمام سبع دول !
- فحتى لو مت بعد هذا فلا أحزن أبداً ...
- فهل تصادف ذكريات وحنين في يوم كهذا ...؟
- أبلغ عائشة : ألا تحزن عليّ ،
- فإننا سنلتقي ...
- فجأة إلى أعالي السماوات
- خفق دوى ، وأضربت نار ،
- وتلطخ البطل بالدماء من أوله إلى آخره !
- وبذهول أطلق النجم قهقهة جنونية :
- يا أيتها البنت التي في البعاد لا تنتظري خيراً بعد الآن !
- أقبري في قلبكي خيال خطيبيكي ،
- وها أنا أيضاً أهرب من هذه السماء الموحشة ...
- سقط مخبلٌ كدمع العين :
- والنجم الآن، ضوء انزلق في وجه السماء !

د. ناصر عبد الرحيم حسين

- وظهر خلفه درب خفيف أبيض ،

- جرى قليلاً، وأنطفئ داخل الظلام ... (٥٤)

ومن خلال هذا الحوار الذي دار بين النوبتجي أو الحارس الذي يقف في الخدمة، وبين النجم المتألئ في السماء يشرح لنا ضراوة المعركة التي كانت في "جناق قلعة". وهذه الصور الجمالية التي يدركها الطفل ويحسها يحاول "يوسف ضيا" غرس حب قتال المعتدين والزرود عن تراب الوطن. لكن الواضح أن الشاعر لا يربي النشء على حب الجهاد والمثابرة في الدفاع عن الوطن من خلال الاستشهاد بالبطولات والمعارك التي خاضها السلاطين العثمانيون وفتحوا قمتهم في الشرق والغرب؛ لأنه كان يهدف من وراء ذلك أيضاً إلى جانب حب الجهاد، هدفاً آخر وهو ربط الأطفال بقائد هذه المعارك والفترة التاريخية التي وقعت فيها هذه الأحداث. أي أنه أراد الشاعر أن يربي الأطفال على فجر جديد وقيم جديدة وقادة جدد يكونون مثلاً أعلى لهم، دون الحاجة إلى الرجوع بهم إلى العهود السابقة .

و"يوسف ضيا" في هذه الأشعار أحسن الاستهلال ولا أقصد بالاستهلال هنا الشطر المفرد أو البيت المفرد وإنما أقصد بالاستهلال هنا المقطوعة التي استهل بها شعره كاملة فهي في تدفقها وانسجامها كبيت واحد ملتئم الأجزاء محكم الصياغة. فيوسف ضيا في هذا الاستهلال يقول بأن الليل أسدل أستاره، وسكن البحر، والبدر متألئ في السماء، ونوره أضاء وجه الأرض. وحقيقة فإن هذه الصورة في هذا الاستهلال الموفق تجعل الطفل يشرب بفكره وعقله وبصره إلى ما سيحدث بعد ذلك في ظل هذا الجو الذي رسمه الشاعر .

وتحدث النقد العربي القديم عن "مطلع القصيدة أو بيت الاستهلال" وشروطه وبراعته وجودته أو قبحه ورداءته ... فكشف بذلك عن أهميته، وضرورة العناية به، ومكانته من نفس المتلقي ... وزعم غير واحد من الشعراء المعاصرين أن القصيدة هي

المفاهيم الوطنية والقومية التي ضمنها يوسف ضيا أورناش

التي تأتي إليهم أولاً، وهي التي تكتب مطلعها، ثم يأتي دور الشاعر ليكتب بقية القصيدة ... فكان المطلع هو هبة السماء للشاعر، وكأن بقيتها هبة منه للبشر ... وبذلك تنكشف أهمية المطلع الفائقة، فكانه المفتاح السحري الذي تتعذب الروح في البحث عنه فيأتي غفلة ملفعاً بأقحوان الحلم وباسمين الغبطة ... ولا غرابة في ما قال أولئك وهؤلاء، فالمطلع هو الذي يوجّه بوصلة الروح نحو منارتها الغامضة، وهو الذي يوجّه القصيدة نحو مدارات الحلم وغمام الرؤيا^(٥٥).

والحق يقال فكما أن "يوسف ضيا" أحسن في الاستهلال الذي هو هدية منه للأطفال. أحسن في انتقاء الصورة البلاغية، وفي تراكيبه اللغوية. فجردها من أدوات الربط والشرط والتعليل وكل ما لا يدركه عقل الطفل من عنعنات اللغة.

■ الشهادة ومنزلة الشهيد:

ومن المفاهيم التي أراد الشاعر أن يشب عليها الأطفال هو مفهوم الشهادة. والشاعر يعلم علم اليقين المكانة العظيمة لهذا المفهوم في المجتمعات والدول الإسلامية، وأن حب الشهادة يجعل المرء يسترخص حياته في الدفاع عن دينه ووطنه. ولذا فإن الشاعر رغم أنه من شعراء عصر الجمهورية، هذه الجمهورية التي أرادت الحياة العلمانية والبعد عن الدين وأصوله ومفاهيمه، فإنه لم يحرم الأطفال الترك - مستقبل هذه الأمة - من تعليمهم وتربيتهم على هذا المفهوم وحثهم على الشهادة، وبيان منزلة الشهيد عند المولى عز وجل . وأن هذا الشهيد ثوابه عند الله الجنة.

ومن الأشعار التي عرض فيها هذا المفهوم وتناوله بالتصوير الجميل تلك التي نظمها تحت عنوان "قلب الشهيد". وتحت هذا العنوان يرسم منظراً جليلاً ويجسده أمام أعين الأطفال، يخلص في النهاية إلى أن هذا الذي قدم روحه فداءً للوطن، إنما التقت روحه بخالقها وهذا جزاء الشهيد؛ ففي هذه الأشعار يقول ما يلي :

" قلب شهيد "

— السماء ناصعة البياض كبحر يغطيه الرغو،

د. ناصر عبد الرحيم حسين

- والشمس وقت شروقها سطرت للأفق ملحمة حمراء.
- هبطت أطياف عمياء على أكتاف الجبال الثلجة،
- ويخلق النورس فوق بحر لحي.
- والآن تدوى العواصف في العمق،
- والفدائيون في سواحل " آنافارتة "
- أجسادهم مدفونة في تراب أحمر
- آلاف من الموتى شاخصة أبصارهم إلى الأفق...
- كل واحد منهم في راحته سيف،
- تجمدت قطرة دماء في طرف كل سيف!
- وتطير الغربان كسحابة سوداء،
- وتنقر المناقير الحديدية الموتى.
- وفجأة خفقت أكوام من الثلج،
- وعلا صوت مرجف من جندي شاب:
- أيها الغراب! اسمعني قليلاً لدى وصية أخيرة:
- اليوم لدى بيت يتيم، وولد يتيم!
- والآن ربما عيناه من النافذة مدمعة
- فذلك الأشقر ينتظر مني رسالة !
- واه، ها هو الدم في قلبي يتجمد
- أيها الغراب! فليجوف منقارك الحديدي صدري هذا:
- وأحمل قلبي لكل من يسألون عني!
- فروحي التقت بري في جنته منذ الآن... (٥٦)

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورثايش

وبهذه الأشعار يحاول الشاعر أن يعلي من قدر الشهداء في أرض المعركة، هذا الشهيد الذي لا يأبه بداره أو بولده الذي سيصبح يتيماً وإنما يرسل إلى ولده رسالة بأن روحه التقت برمها في جنته. هذه الجنة التي استرخص في سبيلها كل شيء. وأتى الشاعر بهذه النتيجة بعد هذه الصورة التي صورها لأجواء المعركة من سقوط الكثير من القتلى على التراب المخضب بالدماء، وأسراب الغربان التي تحلق في السماء كسحابة سوداء مستعدة للانقضاض على الموتى لتقر أجسادهم الملتطخة بالدماء والتراب.

والشاعر طرح هذا المفهوم أو قضية الشهادة للأطفال في لغة جميلة وتصوير ممتع. والحقيقة أن "يوسف ضيا" في أشعاره مدرك لأهم خصائص شعر الطفل وهي اللغة التي تعرض فيها المضامين. فهو مدرك بأن شعر الطفل تتحد فتيته بكيفية استخدام اللغة. فطريقة استخدام اللغة في أشعار الطفل تمثل ملمحاً مهماً يميز شعر الطفل عن غيره من الأشعار. كما أن الشاعر لم يحرم هذه الأشعار من الصورة الفنية. لأن الصورة تعد ركيزة أساسية من ركائز الشعر، وبها تتجلى حيوية "التخيل" وعمقه. وهنا يحول "يوسف ضيا" الفكرة إلى إحساس لأن الشاعر لا يتكلم لغة حرفية وهو بذلك السبب يعرض كلامه وفكره بطريق الشعر لا بطريق النثر، ومن أهم مسالك الشعر مسلك "التصوير". لكنها الصورة التي يدركها ويعيها ذهن الطفل بسهولة ويسر وربما يراها ببصره قبل أن تنفذ إلى عقله.

• تصوير "أنقرة" بأنها مهد وأساس تركيا الحديثة:

قام "مصطفى كمال" ببعض الإجراءات التي من شأنها تفض العلاقة مع الميراث العثماني أو بقول آخر تنهى العلاقة مع الأسس الإسلامية. وكانت مثل هذه الأمور التي اتخذها هي بمثابة قميئة الأجواء والمناخ المناسب للدولة الجديدة القائمة على المبادئ الغربية. ومن هذه التحولات التي قام بها ما يلي:

د. ناصر عبد الرحيم حسين

- ١- إلغاء السلطنة عام ١٩٢٢م.
 - ٢- إلغاء الخلافة، والمحاكم الشرعية، ومنصب شيخ الإسلام، وإغلاق المدارس الدينية عام ١٩٢٤م.
 - ٣- منعت الطرق الصوفية عام ١٩٢٥م.
 - ٤- في نفس العام تمت الموافقة على قانون القبعة، كما تم قبول التقويم الميلادي بدلاً من التقويم الهجري والرومي.
 - ٥- أعترف بحق المساواة في المواطنة للنساء مع الرجال.
 - ٦- وفي عام ١٩٢٨م استخدمت الأرقام اللاتينية، وحلت الأبجدية اللاتينية محل الأبجدية العربية.
 - ٧- وفي نفس العام ألغى من الدستور أن الإسلام دين الدولة.
 - ٨- في عام ١٩٣٤م منح الحق السياسي للنساء .
 - ٩- في عام ١٩٣١م طبق النظام المترى.
 - ١٠- وفي عام ١٩٣٥م تم استبدال العطلة الأسبوعية يوم الجمعة بيوم الأحد^(٥٧).
- ولم يكتف "مصطفى كمال" ورفاقه بهذه التغييرات فحسب، وإنما أراد أن يخرج بالأتراك والجمهورية الجديدة من مركز الخلافة استانبول الى مكان آخر يتخذه عاصمة للدولة الجديدة ليس فيه أي شيء من مظاهر الإمبراطورية العثمانية، لأنهم كانوا يرون أن استانبول غرق فيها العثمانيون، فاتخذوا من "أنقرة" مقراً وعاصمة للدولة التركية الجديدة. وكان للأدباء والمثقفين دور في هذا، إذ أخذوا يتوافدون على منطقة الآناضول ويستقرون فيها حتى أنه في كتاباتهم كانوا يصفون منطقة الآناضول بالوطن وأخذوا يمدحون جمالها، بعدما كان المديح في الماضي لاستانبول وقصورها ومآذنها وخليجها وأجوائها.

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورتاش

والأشعار التى تعتبر الوطن "معشوقة" تنظم باسمها المدائح بدأت عند الترك مع "نامق كمال" (١٨٤٠م — ١٨٨٨م). وهذا الوطن المحبوب هو عند "محمد عاكف" (١٨٧٣م — ١٩٣٦م) يشمل كل العالم الإسلامى، أما عند "ضيا كوك آلب" (١٨٧٦م — ١٩٢٤م) فهو مقصور على الطورانية فقط، ولكن أول من أطلق لقب "وطن" على الأناضول هو "محمد أمين يورداقول" (١٨٦٩م — ١٩٤٤م) و"رضا توفيق". فقد تناول الأول آلام الوطن، أما الثانى فقد تناول عظمته التاريخية. وفي نهاية حرب التحرير فإن "فاروق نافذ" (١٨٩٨م — ١٩٧٣م) رأى بعض مناظر الأناضول وعكسها في أشعاره. ومن نفس الجيل كتب: "كمال الدين قامو" (١٩٠١م — ١٩٤٨م)، و"عمر بدر الدين" الأشعار من أجل بعض أركان الوطن. أما في عصر الجمهورية فقد كان مدح جمال الأناضول من دأب الشعراء وديدهم. فمثلاً كتبت أشعار الوطن القوية من قبل شعراء فترة ١٩٣٠م — ١٩٤٠م بعدما أصبحت "أنقرة" عاصمة، وبعدها استقر بعض المثقفين في منطقة الأناضول^(٥٨).

ونظم "يوسف ضيا" أشعاراً للأطفال في وصف مدينة "أنقرة" حتى يحبهم فيها وحتى تكون قبلتهم وملاذهم. لأن فيها وضع أساس الجمهورية. فمدحها بكل جميل، وعدد أوصافها حتى تَهْوُوا إليها قلوبهم وتصبح بديلاً للعاصمة القديمة استانبول، فهو يريد أن يقول لهم إن عزكم ومجدكم ومستقبلكم هو في هذه المدينة الجديدة، فيقول تحت عنوان "أنقرة" ما يلي:

" أنقرة "

— أنقرة: مدينة في وسط تركيا،

. هواءها ترياق للقلوب المسمومة!

— فسيحة بالقدر الذي تصل فيه أطرافها إلى الأفق،

. وقلعتها التى في بدايتها تنظر إلى الأيام منتصبة!

د. ناصر عبد الرحيم حسين

— فبينما طموح العثمانية يغرق في استانبول،

. أقيم اساس تركيا في أنقرة

— بمحاثقها الخضراء، وأسقفها الحمراء،

. برجائها الأشداء الذين لا يعرفون الخنوع أبداً

— فهناك مركز عالم النجوم والأقمار،

. هناك المكان الذي يجعل كل شخص يعبهه!

— وهي المكان الذي يعيش في قلبنا حبه،

. وهي المكان الذي يحمل حبنا في قلبه!

— وهناك ينبض قلب أربعة عشر مليوناً نبضة واحدة!

— وهناك يتكلم أربعة عشر مليوناً لساناً واحداً ! ... (٥٩)

ونرى في هذه الأشعار أن "يوسف ضيا" لم يقدم أشعاره للطفل التركي كما كان يفعل الأدباء القدامى أمثال "يوسف ناي" في "خيريه"، و"سبل زاده وهي" في "لطفيه"، و"قنالى زاده على أفندى" في "أخلاق علائي"، فقد كتبوا أشعارهم للطفل في شكل نصائح، وكأن هذه النصائح موجهة لطفل مذنب. لكن أشعار الطفل هنا يسوقها "يوسف ضيا" في شكل تسلية وترويح للنفس. كما أنه يهدف من ورائها تطوير الوعي اللغوي عند الأطفال وتعليم الجيل الجديد جانباً من المفاهيم القومية والوطنية. وهذا التطور في أداء الشعر لم يظهر فجأة في عهد الجمهورية وإنما بدأ هذا التطور منذ عهد التنظيمات.

وتنمي دراسة الشعر خيال الأطفال، وتوقظ عواطفهم ومشاعرهم، وتغرس فيهم القيم الدينية والمبادئ الخلقية، كما تنمي ميولهم الأدبية نحو القراءة وتذوق الجمال

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورتاش

اللغوي، والقراءة المعبرة عن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات، والإلقاء الجيد وحسن تمثيل المعاني، وبث الروح الديني والقومي في نفوس الأطفال^(١٠).

• تعليم الأطفال بعض المفاهيم الأخلاقية:

يسمى "يوسف ضيا" في هذه المجموعة الشعرية التي يخاطب فيها الأطفال إلى تعليم هؤلاء الأطفال بعضاً من المفاهيم الأخلاقية إلى جانب المفاهيم القومية والوطنية. و"يوسف ضيا" مدرك تماماً بأن الطفل لا يكون مواطناً صالحاً بدونها، فهي تلعب جنباً إلى جنب مع بقية المفاهيم، مثل المفاهيم القومية والجمالية والمعنوية، في تشكيل فكر وشخصية هذا الطفل. والشاعر يتخير من هذه القيم الأخلاقية ما يتناسب مع أحاسيس وعواطف الطفل في هذه المرحلة العمرية. فيحدثه عن الرفق بالحيوان، وحب الصغار الرضع والرفق بهم والإحساس بالطفل اليتيم الذي يعد في هذه الدنيا غريباً.

لكن من الملاحظ على هذه الأشعار التي يعلمه فيها هذه المفاهيم الخلقية أنها نسجت بلغة غاية في البساطة، مفعمة بالموسيقى الداخلية والخارجية تكاد تشبه ما يعرف في الأدب الشعبي التركي بـ"النبني"، أي الحكايات التي تهادى بها الأم الطفل أثناء نومه. وأول هذه الأشعار التي نظمها من هذا النوع هو شعره الذي نظمته تحت عنوان "الحمل"، إذ يعلمه فيها ضرورة الرفق بالحيوان؛ ففيها يقول:

"الحمل"

— اشتريت حملاً هذا الصيف

. وبره ناصع البياض.

— عيونه سوداء جداً،

. وهو مهرج جداً.

— المروج سريره،

. والمنحدرات عشه .

د. ناصر عبد الرحيم حسين

— لا يتوقف فمه قط : مااء مااء،

. الثدى هو الشئ الذي يريده.

— ولكن لما تشبع بطنه،

— يزداد نشاطه أضعافاً مضاعفة .

— الآن من حقه اللعب،

. وغداً عندما يصبح شاة .

— يحمله عديم الشفقة،

. ويبعونه للقصاب ...! (٦١)

وحقيقة أن هذه الأشعار في تركيبها وتصويرها ومضمونها تنبئ عن قراءها أو متلقيها حتى وإن لم توضع تحت عنوان رئيسي أو تحت نوعها الشعري وهو شعر الطفل. لأن هذه الأشعار حينما يقرأها أصحاب الذوق يدركون من بساطتها أنهم غير مقصودين بهذه الأشعار. ومن الأشعار التي يحث فيها الطفل على فضيلة الرفق، أبياته التي نظمها تحت عنوان "قطتي" حيث يقول فيها:

"قطتي"

— حول عينيها هالات ذهبية،

. دائما تجلس وتنتظري.

— قطتي على رأس المدفأة ...

— لا تزال في عمر السنة والنصف ...

— لعبتها الشلة،

. ومتعتها النوم الكثير ..

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورتاش

— فهي أيضاً طفلة مثلي ،

— اسمها جميل جداً : خرزه (٦٢)

والشاعر "يوسف ضيا" لم ينس في أشعاره الموجهة للطفل أن يذكرهم بأطفال الأناضول اليتامى، ليزرع فيهم الشفقة والعطف نحو إخوانهم الأطفال الذين مات آباءهم أو استشهدوا في المعارك، وهذه المشاعر تعد من الجوانب الخلقية التي يريد الشاعر أن يكسبها للأطفال. ونظم الشاعر أبياته في هذا الموضوع تحت عنوان "مسافري الغربة"، إذ عد هؤلاء اليتامى بأنهم غرباء في هذه الدنيا، فهو يقول في هذه الأبيات:

"مسافري الغربة"

— أيها المساء توارت الشمس

— خلف قبالك العالية.

— ونزل من التباب ضباب

— إلى السواحل المهجورة العميقة ...

— تخفق بعض الأشرعة

— في الأعماق رويداً رويداً ...

— وبينما تظلم المياه العاكسة

— أتى أيضاً ثلاثة أشخاص ...

— يطوفون كل يوم على هذا النحو

— يفكرون باستغراق عميق.

— جميعهم مرضى، كلهم متراخين

— في يد كل واحد منهم عود ... !

د. ناصر عبد الرحيم حسين

- إياكم أن تسألوا عبثاً
- قائلين ما "ألكم"!
- كم من قوافل مرت على هذا النحو
- أفواجاً أفواجاً من هذا الساحل ...!
- يشاهدون ليل نهار،
- دائماً الآفاق الغريبة.
- الباقون في هذه الغربة
- أطفال الأناضول اليتامى ... (٦٣)

ويبدو واضحاً من هذه الأشعار أن الشاعر يخاطب بأدبه هذا جماعة ما في سبيل هدف ما. ولم يجد "يوسف ضيا" عن هذا المقصد لا في الشكل ولا في المضمون طوال هذه المجموعة الشعرية. فلم ينس المستوى الفكري، والثقافي، والإدراكي لهؤلاء القراء الذين كتب لهم هذه الأشعار. ولذا فإنني لا أعدو الحقيقة إذا قلت بأن هذه الأشعار في سهولتها وجمالها الشكلي ومضمونها سوف تحقق الهدف المرجو منها عند كل من يقرأها من النشء الصغير فأسلوبها لا يحججه ذوق الطفل فهي قصيرة جداً في مصارعها، كلماتها وتركيبها مرقص وعامر بالانسجام والإيقاع الموسيقى الداخلي والخارجي.

■ غرس حب الطبيعة في نفوس الأطفال:

أراد "يوسف ضيا" أن يعلم الأطفال إضافة إلى المفاهيم القومية والأخلاقية حب الطبيعة وجمالها. وحب الطبيعة وحب الحياة هو من الموضوعات التي كانت تتضمنها أشعار الأطفال. وربط "يوسف ضيا" الطبيعة في أشعاره بمنطقة الأناضول؛ إذ أخذ يصور جمالها في فصول السنة الأربعة وما كان يطرأ عليها من تغير. ومثل هذا من صنيع "يوسف ضيا": إنما يهدف إلى حب المكان وطبيعته وربط الطفل به والحنين إليه، وتشكيل صور خيالية وملامح جمالية في ذاكرة الأطفال. وهذه الصور الجميلة التي

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورتاش

يرسمها الشاعر للطبيعة من شأنها أن ترتقي بالحس والشعور الجمالي عند هؤلاء القراء أو المتلقين.

والشاعر في تناوله للطبيعة في شعره، عرض لأوصافها في كل فصل من فصول السنة الأربعة وجعل هذه الأشعار تحت عنوان رئيسي "المواسم"، ثم رتب أشعاره بعد ذلك تحت عناوين فرعية مثل الربيع والصيف والخريف والشتاء. وفي أشعاره التي تحت عنوان الربيع يقول فيها ما يلي:

الربيع

- في أي سنة أربعة فصول،
- يتوالون وراء بعضهم البعض:
- الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء،
- سيل من الزهور والأمطار!
- في الربيع تسرى الحياة في الأرض،
- وترتدي الحقول رداء الخضرة!
- تتحول كل شجرة إلى عروس،
- وازدان سفح الجبل وكتفه!
- ويجرى الجدول بصوت هادر،
- والخطيرة تمتلئ بالحملان!
- فالآن ترى السماء مضيئة،
- والآن ترى الأجواء ممطرة ...
- الشمس تارة تشرق وتارة تغيب،
- والهواء تارة يحتبس وتارة يهب ... (٦٤)

د. ناصر عبد الرحيم حسين

وبعد وصفه للطبيعة في الربيع، فإنه يرسم للأطفال لوحة أخرى للطبيعة في فصل الصيف. والشاعر في تشكيله للوحة يراعي بين أبعادها وقدرات الطفل الخيالية، وبين ألوانها وطاقة الطفل الاستيعابية. فلم يتخل فيها عن مقصده التربوي سواء من ناحية الشكل أو المضمون. فلغة الأشعار لا تحتاج من الطفل إعمال العقل وكد الذهن لأنهم لا يقدرّون على ذلك. أما صوره فهي ليست من خلق خيالات الشاعر وإنما هي مقتبسة من الطبيعة التي يراها ويعيشها الطفل. فالشمس حينما تسخن/ والأغصان المثمرة / والعنب في البساتين / والبيادر، كلها صور ليست ببعيدة عن ذهن الأطفال، ولا غريبة على أبصارهم. ونطالع له هذه الأشعار التي نظمها تحت عنوان "الصيف" إذ يقول فيها:

الصيف

— يزداد الحر يوماً بعد يوم،
تحترق كل زاوية وكل مكان.

— الشمس ملتهبة في السماء،
كالنار المملوء بها المنقل!

— الحقول ذهبية اللون،
والأغصان محملة بالثمر.

— ينضج في البستان العنب،
والقطعان في الجبال تجوب.

— تجمع رجال القرية،
والبيادر ابتهجت.

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورثاش

— والأقاحي كثيرة ووفيرة،
. والأطفال ينصبون أراجيحهم.

— بعضهم يجرى ويهتف،
. والبعض يشدو ويغني.

— والخيول تصهل في المراعي،
. والأجنحة تطير من الزهور.
— وأحياناً يحيي الحفل،
المعزف الرقيق للحشرات. ^(٦٥)

ويصور "يوسف ضيا" للأطفال الطبيعة في فصل الخريف وكيف يتبدل حالها من
الرونق والبهاء الى طبيعة ليس فيها من الزينة شيء، وإنما في حالة حداد وحزن.
وصور الطبيعة بأنها جدة حزينة على فقدانها صغيرها الربيع والصيف. وكل ذلك بلغة
محبة إلى الأطفال، ويقبلونها بحب ينمي داخلهم الشعور بالانتماء إلى لغتهم القومية.
وفي هذه الأشعار التي نظمها تحت عنوان "الخريف" يقول ما يلي:

الخريف

— تبكى سحابة وتمر،
. وتشرب الأرض دموعها.
— الموسم يائس ومريض،
. وكل الطبيعة في حداد.
— وأخيراً فإن عين الزهور ندية،
. تنظر بحسرة ما بعدها حسرة.
— وتتلاشى الألوان شيئاً فشيئاً،

د. ناصر عبد الرحيم حسين

. وتتأوه الغابات وتئن..

— ولوح البرق بسيفه،

وأبان عن جملة حقه!

الرياح تلوى الأشجار،

. والشعر تقطع من الأوراق .. (٦٦)

ويختتم الشاعر نظمه حول الطبيعة بأشعاره عن الشتاء حتى يكتمل منظر الطبيعة في مخيلة الطفل على مدار السنة. وبذلك يكون الشاعر قد اكسبه جانباً ثقافياً، علاوة على مقصده الأول وهو تحبيب الطفل في هذه الطبيعة المختزلة في الوطن التركي. والشاعر في هذه الأشعار كما يلاحظ يستخدم عناصره المحلية في رسم صورته. فالعواصف الثلجية / والرياح الباردة / والمداخن في المنازل، كلها أشياء تجعله مرتبط ببيئته ارتباطاً وثيقاً. ونرى ما ندعيه من قول في أشعاره السابقة وهذه الأشعار التي تحت عنوان "الشتاء":

الشتاء

— عاصفة كحلاج

. تلقى بالسحب في السماء .

— وتدرجياً تجتاح عاصفة ثلجية،

. وترقد الدنيا داخل الثلج!

— ويغدو الصيف خيال بعيد،

. وهب رياح مؤلمة .

— رياح باردة جدا تقطع المكان،

. الذي تلمسه كما لو كانت موس...

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورناش

— الحدائق بثر ثلج،

. والأشجار قنديل فضة.

— توقف الجدول وغطى الثلج الماء،

. وتنقطع الأصوات مساءً !

— يتصاعد الدخان من المداخن في المنازل ،

. ويشتاق القلب الى الربيع .

— والعيون المستغرقة في الصوبات

— ترى في النيران رؤية . . . (٦٧)

وليس من المبالغة في شيء إذا قلنا أن "يوسف ضيا" وفق توفيقاً كبيراً في أشعاره التي نظمها في هذه المجموعة الشعرية سواء في الشكل أو في المضمون. فهو كان حريصاً على أن تكون هناك علاقة وطيدة بين شكل الشعر ومضمونه. "ويوسف ضيا" كبقية شعراء عهد الجمهورية حيث تخلصوا من قوالب النظم المعتادة، وحاولوا إقامة علاقة قوية بين مضمون الشعر وشكله وأهم كانوا يتصرفون من مبدأ أن كل مضمون جديد يستحضر معه شكله.

وشعر الأطفال لون من ألوان الأدب يتضمن كل الأنواع الأدبية بيد أنه صيغة أدبية متميزة، يجد الأطفال أنفسهم من خلاله يخلقون في الخيال متجاوزين الزمان والمكان والمسافات والحضارات عبر الماضي وعبر المستقبل. يجدون من خلال شعرهم طيوراً تؤدي أجمل الألفاظ والتعابير، والجوامد والدمى تتحرك وتعبر عن انفعالات نفسية بارعة وتأملات جميلة . ليست هناك قيود على موضوعاته وأفكاره ومعانيه وخيالاته، بيد أن طريقة المعالجة والقدرة الفنية تقتضى كلمات مألوفة وخبرات محددة، لا تنطوي على تقرير معلومات وحقائق؛ لأن شعر الأطفال يتمثل في إضفاء

د. ناصر عبد الرحيم حسين

لمسات فنية على جوانب الحياة، لتمسى لوحات فنية زاهرة، وعلى مفاتن الحياة والطبيعة؛ لتجد فيها قلوب الأطفال الغضة متعة غامرة إذا ما رسمت في إطار فني جميل، يسهل عليهم تصورها وتذوقها . فلكي يتذوق الطفل الشعر لابد أن يحيا جو الخبرات الخيالية التي يوحى بها، لابد من انتقال الطفل الى الحالة المزاجية التي كانت مسيطرة على حواس الشاعر وقت ولادة القصيدة^(٦٨).

وقد راعى "يوسف ضيا" في أشعاره كل الخصائص التي يجب توافرها في أشعار الطفل. فعرض مضمونه الذي يريد أن يلقيه للأطفال معرضاً حسناً إذ ألبس مضمونه لباساً جميلاً، وصوره بصور تكاد تشبه الصور الملتقطة بآلة التصوير، صوراً ذات أبعاد محددة الخطوط والألوان. وهذه الصورة هي التي تتلاءم وذهن الطفل في هذه المرحلة من العمر. فكان على الشاعر لابد وأن يراعى ملكات الأطفال أو القراء الذين يكتب لهم.

وبديهي أن الكاتب لا يكتب لنفسه بل يهدف إلى التواصل مع القراء، وهو يخاطب بأدبه جماعة ما في سبيل هدف ما. وهو يفعل ذلك حتى حين يدعو بأدبه إلى العزلة، بل حوار داخلي موجه إلى الآخرين. لهذا .. فإن القراء ركن أساسي من أركان وجود الحقيقة الأدبية^(٦٩).

الخاتمة

تناولت الدراسة واحداً من الموضوعات التي أكثر فيها الشعراء والكتاب النظم والكتابة في الأدب الحديث والمعاصر في كافة الآداب العالمية، وهو أدب الطفل. وأوضحنا في الدراسة ماهية أدب الطفل، وطبيعته والخصائص التي يتميز بها، ولما سُمي أدب الطفل بهذه التسمية. وكان عرضنا لماهية أدب الطفل من واقع المصادر التركية ووجهة نظر الكتاب الأتراك في هذا الموضوع.

وأخذت الدراسة في تضاعيفها نشأة أدب الطفل وتطوره بداية من الأدب الديواني ومروراً بالتنظيمات حتى عهد الجمهورية. ففي البداية أوضحت الدراسة أن أدب الطفل لم يحظ بمكانة كبيرة في الأدب الديواني، ولم يكتب فيه شيء يذكر حتى القرن السادس عشر الميلادي / العاشر الهجري. وكل ما كتب في هذا الموضوع في الأدب الديواني هو "أخلاق علائي" للشاعر "قنالي زاده على جلبي"، و "خيرية" للشاعر "يوسف ناي"، و "لطفية" للشاعر "سنبل زادة وهي". وأشارنا إلى أن هذه الأعمال ربما لا تنطوي تحت موضوع أدب الطفل بالمعنى الكامل لخلوها من خصائص أدب الطفل.

وبعد فترة الأدب الديواني انتقل الحديث عن الطفل وأدبه في فترة التنظيمات هذه الفترة التي بدأت فيها بوادر أدب الطفل في الظهور في شكل ترجمات عن الآداب الغربية. وأخذ هذا النوع الأدبي في الرقي والتطور على يد كتابه منذ هذه الفترة وحتى عهد الجمهورية، إذ قيض له الكثير من الشعراء والكتاب الذين استشعروا دوره البالغ في تربية وتنشئة الأطفال على مبادئ وقيم تربوية معينة يريدون إكسابها لهؤلاء النشء. ومن هؤلاء الأدباء البارزين في هذا المضمار في هذه الفترة وهي فترة ما قبل الجمهورية، هو "توفيق فكرت"، "ضيا كوك آلب" حيث تمت الإشارة إليهما وإلى أعمالهما في مجال أدب الطفل.

د. ناصر عبد الرحيم حسين

كما تعرضنا في هذا البحث لأدب الطفل في عصر الجمهورية وكيف كانت هذه الفترة الجديدة في حاجة ماسة إلى وسيلة تربوية تعينها على تلقين فكرها لهذا النشء الجديد. فتبارى الشعراء والكتاب في النظم والتأليف للأطفال حتى يعلموهم ويربوهم على المفاهيم الجديدة لعصر الجمهورية. هذه المفاهيم الجديدة التي بتت كل صلة مع الماضي العثماني، وتوثق كل الوشائج مع الغرب المستنير.

وبعد هذا العرض التاريخي الموجز لأدب الطفل، فإنه تم إلقاء الضوء على الشاعر "يوسف ضيا أورتاتش" صاحب المجموعة الشعرية "زقزقة العصافير" "kuş civiltari" وعرضنا لسيرته الذاتية، ووظائفه التي تقلدها في فترة حياته، وأعماله الأدبية التي نظمها وكتبها، وذكرنا أنه من شعراء عصر الجمهورية وخاصة شعراء التيار القومي. وهو كان من الشعراء المعنيين بقضايا وهموم المجتمع التركي. وهو أيضا من الشعراء الذين كان لهم نصيب في نظم أشعار للطفل؛ فنظم "يوسف ضيا" هذه المجموعة موضوع الدراسة، وضمنها العديد من المفاهيم والقضايا التربوية التي كان يود أن ينشأ عليها الأطفال في بداية عهد الجمهورية.

وتتبع هذه الدراسة المفاهيم القومية والوطنية الموجودة في هذه المجموعة الشعرية "زقزقة العصافير" واحدة تلو الأخرى، وكشفت هذه القضايا التي كان الشاعر حريص على إيصالها إلى الأطفال. وتنوعت هذه القضايا ما بين قضايا وطنية وقومية، وما بين قيم أخلاقية، ومفاهيم جمالية وجميعها تحمل الطابع الفكري لعصر الجمهورية. وذكرنا في عرضنا لهذه المفاهيم والقضايا أن "يوسف ضيا" راعى في أشعاره هذه نوعية القراء الذين كتبت لهم هذه الأشعار وهم الأطفال، فكانت لغته وتصاويره بسيطة تتوافق وعقلية هؤلاء الأطفال.

ونتمنى بهذه الدراسة أن نكون قد أسهمنا بشعاع من الضوء المسلط على هذا المجال الأدبي الرحب وهو مجال "أدب الطفل" الذي يحتل الآن مكانة كبيرة بين

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورناش

المؤلفات التركية والذي تعقد له المؤتمرات خصيصاً، وتخصص له المجلات والدوريات. كما أن من الشعراء الأتراك من نظم ديواناً كاملاً للأطفال. كل ذلك يشعرنا بأهمية هذا المجال الأدبي.

د. ناصر عبد الرحيم حسين

الهوامش :

- (1) Zeki Gürel: "Dünya Çocuk yılından Günümüze Çocuk edebiyatı üzerine bir bibliyografya denemesi", Littera (edebiyat yazıları), hazırlayan: Cengiz Ertem, Ankara,(TS), S. 138.
- (2) Yard. Doç.Dr:Havise Çakmak Güleç ve yard. doç.dr:Hulusi Geçgel: Çocuk edebiyatı , 2baskı, Ankara 2006, S.9
- (3) المصال: هو حكاية قصيرة مكسوة بكسوة الأحداث الخارقة للعادة، وتتناول الحيوانات والأشياء بأسلوب رائع. وهذه الحكاية الشعبية تشغل بأحداثها الخارقة قوى الخيال عند الأطفال. وتنقسم الحكاية الشعبية بشكل عام إلى قسمين : ١ - الحكاية الشعبية. ٢ - الحكاية الفنية .
- والحكاية الشعبية: توضح عادات المجتمع وطريقة تفكيره وذوقه شفاهة من جيل إلى جيل. وهذه الحكاية الشعبية غير واضح مؤلفها. أما الحكاية الفنية: فهي كتبت من طرف شخص. والفكرة في الحكاية الشعبية تحكي حدثاً واحداً، أما في الحكاية الفنية فإنه تتنوع الأحداث، والأبطال في هذه الحكايات هم: الأقزام، والفقول، والجنان، والتنين والعجوز الشمطاء... إلخ .
- Seyit Kemal kara Alioğlu: Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi, C. 1, 2. Basım, İnkalap ve Aka Basımevi, İstanbul 1980, S. 289.
- (4) Necati Mert:"Türkiye'de çocuk edebiyatı", yansıma: Çocuk Eğitimi ve edebiyatı, İstanbul 1975, S.11.
- (5) هويسه چكمق گولچ (دكتور)، خولوصي گنج كل (دكتور): مرجع سابق، ص ٩.
- (6) Prof. Dr. İnci Enginün:"Çocuk edebiyatına toplu bir bakış", Çocuk edebiyatı yıllığı 1987,yayına Hazırlayan ve yöneten: Mustafa Ruhi Şirin, baskı, Ocak 1987,S.37.
- (7) Prof. Dr. Alemdar Yalçın ve yard.doç.dr.Gıyasettin Aytaş: çocuk edebiyatı, akçağ Yayınları, 3 baskı, ankara 2005, S.207.
- (8) النبي: هي أغنية شعبية تشدوا بها الأمهات لتنويم الأطفال الصغار. وتعد هذه الأغنية الشعبية من النتاج الأدبي المجهول المؤلف، وبالإضافة إلى هذا، فإن هناك الكثير من الأغاني المدونة من قبل شعراء معروفين الأسماء. وتغني الأم أو المرضعة أو الشخص الذي يرعى الطفل النبي بنغم لتنويم الأطفال. ويُنظم النبي بصفة عامة في شكل المربع. والنبي أغنية عاطفية وتكتب بكلمات فياضة.
- سيد كمال قاره علي أغلو: مرجع سابق، ص ٢٥٤ .
- (9) التوركو: إن أصل مصطلح "توركو" هو كلمة "تورك". وألحقت ياء النسبية بنهاية هذه الكلمة فأصبحت "توركي". ومع مرور الوقت أخذت هذه الكلمة شكل "توركو". وكلمة "توركو" كما وردت في قاموس شمس الدين سامي هي أغنية ذات لحن خاص بالأتراك. وعرفها الأستاذ الدكتور "فؤاد كوبرولي" بقوله: "هي أغنية شعبية تغنى بلحن خاص بالأتراك". والتوركو واحد من أقدم أنواع

المفاهيم الوطنية والقومية التي ضمنها يوسف ضيا أورتاش

الشعر الشعبي التركي، وهو مرتبط بالأحداث الشخصية والاجتماعية، ويتناول في مضمونه الزلازل والموت والبطولة والحب والفراق... إلخ.

— Hikmet Dizdaroğlu: Halk Dîirinde Türler, Türk Dil Kurumu Yayınları 293, Ankara 1969, S. 102 – 105.

(10) الألفاز: هي نوع من الأدب الشعبي الشفاهي وهي عبارة عن قول أوصاف شيء ما دون أن يذكر اسمه ويترك للمستمع أو القارئ تحديد اسم هذا الشيء. ومعظم الألفاز تأتي في ماهية موزونة ومقفاة وذات نغم داخلي في بنية الكلمات وذات جناس وبها تلاعب بالألفاظ. وتعد هذه الألفاز نوع من الأدب الشعبي المجهول المؤلف. وهي تحتل مكانة هامة في الأدب الشعبي التركي. وتذكر الألفاز كثيراً في الحكايات الشعبية والأشعار والحكايات والمناقب.

— سيد كمال قاره علي أوغلو: مرجع سابق، ص ٢٥٥.

(11) انجي انجنون (دكتور): مرجع سابق، ص ٣٧ – ٣٨.

(12) هويسه جكمق گولج (دكتور)، خولوصي گج كل (دكتور): مرجع سابق، ص ٩.

(13) هو عبارة عن التلاعب اللفظي بالكلمات المتشابهة في الصوت والوزن وكان يجري هذا التلاعب بين شعراء الرباب. ويستفيد هذا النوع الفني من فن التكرار الصوتي. ويصادف هذا النمط الفني في بداية الحكايات الشعبية والمسرحيات.

— سيد كمال قاره علي أوغلو: مرجع سابق، ص ٢٥٢.

(14) İbrahim Kıbrıs : uygulamalı Çocuk edebiyatı , Ankara 2000, S. 6 .

(15) إبراهيم قبرص: المرجع السابق، ص ٦ .

(16) هويسه جكمق گولج (دكتور)، خولوصي گج كل (دكتور): مرجع سابق، ص ١٠ .

(17) علمدار يالچين (دكتور)، غياث الدين آي تاش (دكتور): مرجع سابق، ص ٢٠٨ .

(18) هويسه جكمق گولج (دكتور)، خولوصي گج كل (دكتور): مرجع سابق، ص ١٠ .

(19) انجي انجنون: مرجع سابق، ص ٣٩ .

(20) المرجع السابق: ص ١١ .

(21) عمت حركات العصيان والثورات في مختلف أراضي الروم إيلي. وعلقت المنشورات في الشوارع. ووجهت خطابات التهديد ليلديز سراي. وفي الوقت الذي كانت فيه الاضطرابات مستمرة في مقدونيا، شق "قول أغاسي نيازي" في "رسته" عصا الطاعة على السلطان عبد الحميد، وانتشر هذا العصيان. وزادت المؤامرات ضد إدارة عبد الحميد وموظفيه. وبعثت جمعية الاتحاد والترقي الموجودة في سلاتيك ببرقية إلى السلطان عبد الحميد وأرادوا عقد مجلس وإعلان المشروطية حتى لا تتطور

د. ناصر عبد الرحيم حسين

الأحداث. وفي ٢٣ يوليو ١٩٠٨م قام أعضاء الاتحاد بإعلان المشروطية في عموم أماكن الروم إيلي.

واضطر السلطان عبد الحميد إلى قبول هذا الوضع.

- Prof. Dr. İsmail Çetışli ve Diğeri, II Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı Yayınları, Akçağ Yayınları, 1 Baskı, Ankara 2007, S. 53.

(22) انجي المنجون: مرجع سابق ص ٤١.

(23) إبراهيم قبرص: مرجع سابق ص ٧.

(24) هويسه چكمق گولچ (دكتور)، خولوصي گج كل (دكتور): مرجع سابق، ص ١١٨.

(25) إبراهيم قبرص: مرجع سابق، ص ٧.

(26) المرجع السابق ص ٨.

(27) المرجع السابق: ص ٨.

(28) هويسه چكمق گولچ (دكتور)، خولوصي گج كل (دكتور): مرجع سابق، ص ١١.

(29) المرجع السابق: ص ١١.

(30) علمدار يالچين (دكتور)، غياث الدين آي تاش (دكتور): مرجع سابق، ص ٢٠٩.

(31) Oner Ciravoğlu : Çocuk edebiyatı , Esin Yayınevi, I Baskı, İstanbul 1997, S. 138.

(32) هويسه چكمق گولچ (دكتور)، خولوصي گج كل (دكتور): مرجع سابق، ص ١١٩.

(33) إبراهيم قبرص: مرجع سابق، ص ٩٤.

(34) Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul 1977, S. 250 – 251.

(35) Ramazan Gülendam "Demokrat Parti iktidarında Edebiyat – politikal / siyaset ilişkisi ve edebiyatçılarımızın Bu süreçteki yeri" , Hece, Aylık edebiyat dergisi, yıl:8, Sayı: 90 – 91- 92 , Haziran, Temmuz, Ağustos 2004, Ankara 2004, S.294.

(36) بهجت نجاتي جل: مرجع سابق، ص ٥٢١.

(37) Seyit Kemal Kara Alioğlu: Resimli motifli Türk Edebiyatı Tarihi, 3Cilt (Cumhuriyet Edebiyatı) 2 Basım , İstanbul 1985, S. 547 - 548.

(38) رمضان كلندام: مرجع سابق، ص ٢٩٤.

(39) İsmail Habib: tanzimattanberi, Edebiyat Antolojisi, 2.Cilt, 2.tabi, İstanbul 1943, S. 339.

(40) Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı, Cilt III, İstanbul 2006, S. 552.

(41) Seyit Kemal Kara Alioğlu: Edebiyatımızda Şair ve yazarlar, 9.Basım, İstanbul 1986, S. 215.

(42) علمدار يالچين (دكتور)، غياث الدين آي تاش (دكتور): مرجع سابق، ص ٢٥.

(43) هويسه چكمق گولچ (دكتور)، خولوصي گج كل (دكتور): مرجع سابق، ص ١١٧.

(44) حسن شحاته (دكتور): أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، ط ٣ ، رمضان ١٤٢٥هـ / أكتوبر ٢٠٠٤م، ص ٢١١.

(45) Atatürk

- O güneş doğunca her Kalb uyandı,
Vatanı kuşatan karanlık yandı!
- Görmeyen gözlere bir sözün ferdir,
Her yolda bekleyen onu zafer dir !
- Yener her zorluğu onun bileği,
Onun dileğidir halkın dileği !
- Geçmiş deviren : o ışıktan el !
Yarına can veren : o ışıktan sel !
- Tekkeyi o yıktı, fesi o attı,
Yeni türk harfini o baş yarattı !
- O ışıktan eldir tutup peçeyi,
Kadının yüzünden atan geceyi !
- Daha dün öterken gökte beykuşlar,
Bu gün dolaşiyor çelikten kuşlar!.
- Yusuf Ziya Ortaç: kuş cıvıltıları (Çocuk Şiirleri), Kanaat Kitabevi, İstanbul 1938, S. 7- 8.

(46) عبد الفتاح أبو معال (دكتور): أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتنقيفهم ، ط ١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع، غزة ٢٠٠٥م، ص ١٩٩ - ٢٠٠.

(47) Gazimize

Gel! Seni genç, ihtiyar ellerinde taşısın:
Sevinçten ağlıyoruz, gözümüzün yaşısın!
Kara günlerimizde bize can yoldaşısın,
Sen, dünyalar durdukça bu milletin başısın!

Yeniden şan ver bize! Yeniden can ver bize,
Sensin Reiscümhur, bu şeref yeter bize,
Görün, ey nur bakışım! Yüzünü göster bize!
Gel! Seni genç, ihtiyar ellerinde taşısın!

Yüzümüzü ağartan sensin dünyada asıl,
Dudaklarda geziyor menkiben fasıl, fasıl,
Millet seni göğsünden nasıl bırakır, nasıl:
Kara günlerimizde bize can yoldaşısın!

Gönlümüz gamlı değil, kalbimiz küskün değil,
Bu düğün yer yüzünde görülmüş düğün değil!
Ey yüceler yüces! Dün değil, bugün değil,
Sen dünyalar Durdukça bu milletin başısın !..

د. ناصر عبد الرحيم حسين

- Yusuf Ziya Ortaç : Kuş Cıvıltıları (Çocuk Şiileri), Kanaat Kitabevi, İstanbul 1938, S. 42 – 43 .

(48) شاکر عبد الحمید (دکور): التفضیل الجمالی (دراسة في سيکولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم

المعرفة عدد ٢٦٧، الكويت - مارس ٢٠٠١م - ذو الحجة ١٤٢١هـ، ص ٢٢٤.

(49) Ahmet oktay : cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923 – 1950, Ankara 1993, S. 47.

⁽⁵⁰⁾ **Dün, Bugün**

Dün gördüm bir eski resim,
Veremedim buna isim.
Siyah bezlere bürülü,
Gece yürüyen bir ölü !
Umacı mı bu, insan mı?
İnsan şeklinde şeytan mı?
Sordum ben anneme saf,
Su cevabi Verdi : Çarşaf !

Dün gördüm bir eski defter,
Bilmecedem daha beter,
Anlatamam size şimdi,
Ne yazıydı, ne resimdi,
Çizgi değil , çiçek değil,
Sinek değil , böcek değil,
Siyah çengeller, kancalar,
İğri büğrü karıncalar !
Merak ettim enikunu,
Sordum: Bunlar nedir baba?
Acı acı güldü ağzı,
Dedi : Bizim eski yazı !..

Dün bir albüm verdi babam ,
İçinde var birçok adam,
Kırkar, ellişer yaşında,
Kızıl Külâhlar başında !
Sordum ben anneme onu .
Birer saksı mı acaba?
Bu sorguma güldü herkes,
Su cevabı verdiler : Fes !

Bugün yüzlerde peçe yok,
Gözlere inen gece yok !
Biriz .. Yoktur Paşa, ağa!
Yazıyoruz soldan sağa !
Pencereden kalktı Kafes,

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورتاش

Evler artık değil kümes !
Yolumuz, güneşli, dümdüz,
Dün geceydi , bugün gündüz !

- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş cıvıltıları (Çocuk Şiirleri), S. 9 – 11.

(51) شاکر عبد الحمید (دكتور) : مرجع سابق ، ص ٢٤٦ .

(52) أحمد أوقائي: مرجع سابق، ص ٤٧ — ٤٨ .

(53) سيد كمال قاره علي أوغلو: مرجع سابق، الجزء الثالث، ط٢، ص ٤٧ — ٤٨ .

(⁵⁴) Nöbetçi ve Yıldız

Gece indi ağır ağır yorgun denize ,
Ufuklarda uğuldayan rüzgâr kesildi.
Ay gecenin elinde bir sedef yelpaze,
Işıkları yer yüzünün hüznünü sildi...
Her yer تنها .. Uzaklarda bir gölge yalnız:
Gök yüzünü dinleyen bir kahraman nefer,
Çıt yok .. Mavi derinlikte bir damla yıldız
Fışıldıyor : -- Ey bayrağa şan veren asker,
Ne var, ne yok ? .. Neye mahzun duruyorsun sen !..

.....
Asker soldu, gözlerinde bir gölge yandı,
Gürüldeyen sesi göğe doğru uzandı :
-- Uzak yıldız ! Ben ölüme karşı gülerken,
Çarpıntıle dolu kalbim bu sözlerinden !
Dikkatle bak : Çanakkale bu gördüğün yer,
Bir çelikten kale gibi burda her nefer !
Yıldırımlar, ateşlerle her gün çarpıştık ,
Fakat, düşman çıkamıyor meydana artık !
Boruların tunç sesile titretip arşı !
Süngümüzle durduk yedi düvele karşı !
Bundan sonar ölsem bile gam yemem asla ...
Böyle günde hiç gelir mi hatıra sıla ?..
Ayşeciğe söyle : Beni merak etmesin,
Kavuşuruz...

Birdenbire göklere derin

Bir uğultu dalgalandı , bir alev yandı,
Baştanbaşa genç kahraman kana boyandı !
Şaşkın, deli bir kahkaha koyuverdi yıldız :
--- Artık haber bekleme ey uzaktaki kız !
Nişanlının hayalini Kalbinde göm sen,
İşte ben de kaçıyorum bu ıssız gökten...

Bir gözyaşı gibi düştü karmakarışık :
Şimdi yıldız, gökyüzünde kayan bir ışık !

د. ناصر عبد الرحيم حسين

Arkasında hafif , beyaz bir yol göründü,
Biraz koşup karanlıklar içinde söndü ...

- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş cıvıltıları, İstanbul 1938, S. 38 – 41.

(55) وهب رومية (دكتور) : الشعر والناقد (من التشكيل إلى الرؤيا)، سلسلة عالم المعرفة العدد ٣٣١،

الكويت - رجب ١٤٢٧م - سبتمبر ٢٠٠٦م، ص ٧٩.

(56) ŞEHİDİN KALBİ

Bir köpüklü deniz gibi gök bembeyazdı,
Gün batarken ufka kızıl bir destan yazdı .
Çoktu karlı yamaçlara kör karaltılar ,
Uçuşuyor enginlere doğru martılar
Fırtınalar uğulduyor şimdi derinde,
Serdengeçti Anafarta sahillerinde
Vücütleri bir kırmızı kara gömülü
Gözlerini ufka dikmiş binlerce ölü..
Her birinin birer kılıç var avucunda,
Her kılıcın bir damla kan donmuş ucunda!
Uçuşuyor kara bulut gibi kargalar,
Ölüleri didikliyor demir gagalar!..

Birdenbire dalgaladı bir kar kümesi,
Yükseldi bir genç askerin titreyen sesi:
--- Karga ! Biraz dinle beni , son vasiyetim:
Bugün artık yuvam öksüz, evlâdım yetim!
Şimdi belki pencereden gözleri yaşlı
Benden mektup bekliyordur o kumral başlı !
Eyvah , işte buz tutuyor yüreğimde kan,
Karga! Oysun şu göğsümü demirden gagan:
Benden haber soranlara götür kalbimi !
Ruhum artık cennetinde buldu Rabbimi...
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, S. 44-45.

(57) أحمد أوقاي: مرجع سابق، ص ٦.

(58) Ahmet Kabaklı : Türk Edebiyatı , IV . Cilt , İstanbul 2006 S. 40- 41.

(59) Ankara

Türkiyenin göbeğinde bir şehir,
Havası, zehirlenen yüreklere panzehir!

Bir dağ ki eteğini ufka yaymış çepçevre,
Başındaki kalesi dimdik bakıyor devre!

İstanbulda batarken Osmanlılık emeli,
Ankarada kuruldu Türkiyenin temeli !

Yeşil bahçelerile, kırmızı damlarla,
Hiç eğilmek bilmiyen çelik adamlarile,

Ay yıldız diyarının orasıdır merkezi,
Oradadır kendine tapındıran herkesi !

Oradadır sevgisi kalbimizde yaşayan,
Oradadır kalbinde sevgimizi taşıyan !
Orada on dört milyon çarpar bir nabız gibi!
Orada on dört milyon söyler bir ağız gibi!
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş cıvıltıları, S. 12-13.

(60) حسن شحاته (دكتور) : مرجع سابق، ص ٢١٢ .

(61) KUZU

Bir Kuzu aldım bu yaz,
Tüyleri gayet beyaz,
Gözleri kara kara,
Maskara mı maşkara ...

Yatağıdır çayırlar,
Yuvasıdır bayırlar !

Ağzı hic durmaz: Meee...meee...
İstedğin şey meme !

Karnı duyunca fakat,
Neş,esi artar kat kat !

Şimdi hakkıdır oyun ,
Yarın olunca koyun

Götürüp kabasaba,
Satarlar bir kasaba !..
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş cıvıltıları, S. 25 – 26

(62) KEDİM

Gözünde altın benekler,
Oturur hep beni bekler

Kedim sobanın başında..
Henüz bir buçuk yaşında...

Oyuncağı bir yumaktır,
Zevki sık sık uyumaktır ...

O da benim gibi çocuk ,
Adı pek güzeldir : Boncuk !:
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, S. 28.

د. ناصر عبد الرحيم حسين

(⁶³) GURBET YOLCULARI

Akşam, yüksek kubbelerin
Arkasna güneş sindi
Tepelerden ıssız ,derin
Kıyılara bir sis indi

Süzülüyor birkaç yelken
Enginlerde yavaş yavaş..
Hırçın sular kararırken
Geldi gene üç arkadaş..

Geziyorlar böyle her gün
Derin derin düşünerek
Hepsi hasta , hepsi ölgün
Ellerinde birer değnek !...

((Derdiniz ne ?..)) 'diye sakın
Sormayınız hiç nafile !
Bu sahilden akın akın
Geçti böyle kaç kabile !..

Seyrederler gece , gündüz ,
Hep yabancı ufukları .
Bu gurbette kalan öksüz
Anadolu çocukları
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, S. 52 – 53.

(⁶⁴) İLK BAHAR

Bir senede dört mevsim var,
Biribirini kovalar:

İlkbahar , yaz , sonbahar , kış,
Çiçekli, karlı bir akış !

İlk baharda canlanır yer ,
Kırlar hep yeşiller giyer !

Döner geline her ağac,
Süslü bir etektir yamac!

Dere akar çağıl çağıl,
Kuzularla dolar ağıl !

Şimdi bakarsın gök nurlu,
Şimdi bakarsın yağmurlu ...

Güneş bir doğar , bir kaçır,
Hava bir kapar , bir açar ...

- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, 17 – 18.

(⁶⁵) **YAZ**

Artar günden güne sıcak,
Yanar bütün köşe, bucak.

Gökte alev alev güneş,
Bir mangal dolusu oteş!

Tarlalar altın rengisir,
Dallar meyve hevangidir.

Üzümler pişer bağlarda,
Sürüler gezer dağlarda.

Toplanır köyün erleri,
Şenlenir harman yerleri,

Papatyalar kucak,kucak,
Çocuklar kurar salıncak.

Kimisi koşar, bağırır,
Kimisi türkü çağırır.

Kışner yaylâlarda atlar,
Uçar çiçekten kanatlar!

Konser verir bazı bazı
Böceklerin ince sazı!

- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, S. 19 – 20.

(⁶⁶) **SONBAHAR**

Bir bulut ağlayıp geçer,
Toprak, bu yaşları içer.
Mevsim ümitsiz, hastadır,
Bütün tabiat yastadır.
Son çiçekler gözü nemli,
Bakar elemli elemli..
Renkler damla damla erir ,
Ormanlar göğüs geçirir ..
Şimşek salları kılıcını,
Gösterir bütün hıncını !
Rûzgâr bükür ağaçları,
Yolar yapraktan saçları..

- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, S. 21 – 22.

(⁶⁷) **Kış**

Fırtına bir hallâç gibi
Gökte bulutları atar.
Gittikçe bastırır tipi,

د. ناصر عبد الرحيم حسين

Dünya ; kar içinde yatar!

Uzak bir hayal olur yaz,
Rüzgâr acı acı eser.

Bir ustura gibi ayaz
Dokunduğu yeri keser ..

Bahçeler bir kar kuyusu ,
Ağaçlar bir gümüş şamdan.
Dere akmaz, buz tutar su,
Sesler kesilir akşamdan !

Bacalar tüter evlerde,
Gönül ilkbaharı özler..
Rüya görür alevlerde
Sobalara dalan gözler...

- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, S. 23 – 24.

(⁶⁸) حسن شحاته (دكتور) : مرجع سابق ، ص ٢١٣-٢١٤ .

(⁶⁹) شكري عزيز الماضي (دكتور) : في نظرية الأدب، سلسلة النقد الأدبي ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٦ م

، ص ١٧٤ .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر العربية :

- ١ — حسن شحاته (دكتور): أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، ح—٣، رمضان ١٤٢٥هـ / أكتوبر ٢٠٠٤ م.
- ٢ — شاعر عبد الحميد (دكتور): التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية الذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة عدد ٢٦٧، الكويت — مارس ٢٠٠١م — ذو الحجة ١٤٢١هـ .
- ٣ — شكري عزيز الماضي (دكتور): في نظرية الأدب، سلسلة النقد الأدبي، ط١، بيروت ١٩٨٦م.
- ٤ — عبد الفتاح أبو معال (دكتور): أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتنقيفهم، ط ١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع، غزة ٢٠٠٥ م .
- ٥ — وهب روميه (دكتور): الشعر والناقد (من التشكيل إلى الرؤيا)، سلسلة عالم المعرفة العدد ٣٣١، الكويت — رجب ١٤٢٧هـ / سبتمبر ٢٠٠٦ م .

ثانياً : المصادر والمراجع التركية :

- 1- Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı, III Cilt, İstanbul 2006.
- 2 — Ahmet Oktay: Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923 — 1050, Ankara 1993.
- 3 — Prof. Dr. Alemdar Yalçın ve Yard Doç. Dr. Gıyasettin Aytaş: çocuk edebiyatı, Akçağ Yayınları, 3 baskı , Ankara 2005.
- 4 — Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul 1977.
- 5 — Yard. Doç. Dr. Havise Çakmak Güleç ve Yard. Doç. Dr: Hulusi Geçgel: Çocuk Edebiyatı, 2 baskı, Ankara 2006.
- 6 — Hikmet Dizdaroğlu: Halk İiirinde Türler, Türk Dil Kurumu Yayınları 293, Ankara 1969.
- 7 — İbrahim Kıbrıs: Uygulamalı Çocuk edebiyatı, Ankara 2000.
- 8 — Prof. Dr. İnci Enginün: ((Çocuk Edebiyatına toplu bir bakış)) Çocuk Edebiyatı yılığı 1987, Yayına hazırlayan ve yöneten: Mustafa Ruhi Şirin, Ankara 1987.

د. ناصر عبد الرحيم حسين

- 9 – Prof. Dr. İsmail Çetiřli ve Dięerleri, II Meřrutiyet Dönemi Türk edebiyatı, Akçaę Yayınları, I Baskı, Ankar 2007.
- 10 – İsmail Habib: Tanzimattan beri, Edebiyat Antolojisi, 2. Cilt, 2. Tabi, İstanbul 1943.
- 11 – Necati Mert: ((Türkiye’de ocuk edebiyatı)), yansıma: ocuk eęitimi ve edebiyatı, İstanbul 1975.
- 12- Ramazan Glendm: ((Demokrat Parti İktidarında edebiyat – politikal / siyaset iliřkisi ve edebiyatçılarımızın bu sureteki yeri)), Hece, Aylık edebiyat dergisi, Yıl: Sayı: 90/91/92, Haziran – Temmuz , Aęustus 2004, Ankara 2004.
- 13 – Seyit Kemal Kara Alioęlu: Edebiyatımızda řir ve yazarları, 9 Basım, İstanbul 1986.
- 14 – _____: Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi, 3 Cilt, 2. Basım, İstanbul 1985.
- 15 – Yusuf Ziya Ortaç: Kuř Cıvıltıları (ocuk řiirleri), İstanbul 1938.
- 16 – Yard. Doç. Dr. Zeki Gürel: ((Dünya ocuk Yılından Günümüze ocuk Edebiyatı zerine bir bibliyografya denemesi)) Littera (Edebiyat Yazıları), Hazırlayan: Cengiz Ertem, Ankara (TS).

ملاحم البلدان في المقامة العبرية خلال القرن الثالث عشر الميلادي

د. سامية السيد حمزة^١

مدخل:

يحتل أدب الرحلة في الأدب العربي ركناً مهماً من أركانه حيث توالى رحلات العرب والمسلمين ابتداء من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) حتى العصر الحاضر. ولذلك فإن كتب الرحلات تُعد من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية فمنها يستقي الكاتب معلوماته من خلال مشاهداته الحية ولما تحتويه من معلومات جغرافية وتاريخية ولما تتميز به من وصف دقيق، ومعالجة دقائق الحياة الاجتماعية، وتسجيل الانطباعات والمقارنات عن حياة الشعوب والحضارات فهناك على سبيل المثال كتاب "نزهة المشتاق" للإدريسي، وكتاب "الرحلة" لابن جبير، وكتاب "تحفة النظائر" لابن بطوطة وفيها ينقلون القارئ إلى بيئات وأجواء تلك البلاد. وتندرج تحت اسم أدب الرحلات مجموعة كبيرة من الكتابات المختلفة كالشعر، والرواية، والقصة، والمقامة، وكلها تشترك في أنها تصف رحلة يقوم بها الكاتب وتصور ما حدث له وما صادفه من أمور في أثناء رحلته وسفره لكل بلد من البلدان التي يمر عليها. وبحسبنا هنا يتعلق بالمقامة التي تعد لوناً من الألوان الأدبية الثرية رفيعة المستوى التي نشأت في العصر العباسي على يد كاتب المقامات الشهير بديع الزمان الهمذاني،^(١) ثم انتقلت بعد ذلك إلى الأندلس، وبرز عدد كبير من الكتاب الذين لعبوا دوراً مهماً في إثراء أدب المقامات العربية،

* - مدرس بكلية الآداب بجامعة طنطا .

ملاحم البلدان فى المقامة العبرية

وتتميز هذه المقامات بقيمتها العلمية لما بها من معلومات جغرافية وتاريخية واجتماعية واقتصادية وغيرها من المعلومات التي تسجل مظاهر الحياة المختلفة لتلك الشعوب .

وقد حذا بعض كتاب العبرية حذو أدباء العبرية فقاموا بمحاكاةهم فكتبوا مقامات على غرار المقامات العربية، كما اهتم بعض أدباء العبرية كذلك بتسجيل انطباعاتهم عن تلك البلاد سواء كانت تلك الانطباعات عن طريق رحلاتهم وزياراتهم لبعض البلاد أو عن طريق قراءاتهم أو سماعهم عنها من أصدقائهم ، وقام بعض كتاب العبرية في الأندلس بوصف تلك البلاد شعراً ونثراً، وسأتناول بالدراسة هنا " ملاحم البلدان في المقامات العبرية خلال القرن الثالث عشر الميلادي " لتحديد رؤية كاتب المقامة وما استوقفه ولفت نظره في تلك الرحلات من مظاهر عمرانية حيث استرسلوا في وصف تلك البلاد ومناخها والصحراء المغطاة بالرمال الذهبية الصفراء ، وصوَّروا الطبيعة بتضاريسها من جزر وجبال وسهول ووديان وأنهار وهضاب ، وكذلك وصفوا مشاهد العمران فوصفوا منازل الأثرياء والقصور الواسعة الأرجاء والجميلة المنظر في لوحات فنية جميلة، مع توضيح هل كان الكاتب يقصد وصف أهم المعالم الحضارية أم كان هدفه وصف الأماكن التي حل بها وما تتسم به. وكذلك تحديد الرؤية الاجتماعية لتلك البلاد التي تكمن في وصف أحوال المجتمع بكل أبعاده في مختلف نواحي الحياة سواء الاقتصادية أو الدينية أو الاجتماعية، أو السياسية، مع ذكر أهم المشاهدات التي وصفوها وإن اشتملت على العديد من المبالغات، وكذلك لمعرفة ما يمثله هذا المجتمع من عالم لفت أنظار هؤلاء الكتاب لسلوكيات غريبة هي في الواقع من طبائع أبناء هذا المجتمع . وكذلك كشف أهم الأحوال الاقتصادية والاجتماعية التي رصدها كتاب المقامات العبرية وعبروا عنها بشكل أدبي ، بالإضافة إلى الوقوف على أحوال الجاليات اليهودية في تلك البلدان، وواقع العلاقة والصراع القائم بينهم، وذلك مثل الاختلاف القائم بين الفرق اليهودية، واتهام البعض منهم بالجهالة الدينية.

د. سامية السيد حمزة

كما هدفت هذه الدراسة إلى توضيح الأصول العربية التي انتقلت إلى النثر العربي الأندلسي عن طريق محاكاة أدباء العبرية لفن المقامة العربية، وكذلك توضيح بعض الصور المخالفة للواقع التي دوّنها بعض كتاب العبرية بالرغم من أنه يُفترض في أن يكون الرحالة متصفاً بالزاهة والموضوعية والواقعية فضلاً عن كونه مزوداً بالعلم والثقافة والمعرفة فإن بعض تلك المقامات قدمت وصفاً مخالفاً للواقع فقاموا بالهجوم على بعض البلاد بحجة اضطهاد يهودها عن طريق سرد أحوال اليهود في تلك البلاد ، ويصفون تلك الأحوال بالاضطهاد والعبودية لكل صغير وكبير من أفراد الطائفة اليهودية، ويصفون معاملة الحكام لهم بعدة صفات تبعد عن الواقع الفعلي الذي يعيش فيه اليهود في كنف الحكم الإسلامي حيث ازدهرت أحوال أهل الذمة ازدهاراً كبيراً . ونظراً لأن المقامات تحتوى على نماذج عديدة وكثيرة تتناول المظاهر العمرانية لبعض المدن والبلدان ومظاهر الحياة لعديد من الطوائف فقد فضلت تحديد هذه الدراسة وقصرها على القرن الثالث عشر؛ لأن فن المقامة ازدهر ونما خلال هذا القرن.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة ومحورين اثنين وذلك على النحو التالي:

* مقدمة

فقد رأيت أنه من الأهمية أن أقدم موجزاً عاماً لذلك الفن الرفيع وأهميته ونشأته وتوضيح كيفية محاكاة كتاب العبرية للمقامة العربية.

* المحور الأول وعنوانه " مظاهر عمرانية " .

* المحور الثاني وعنوانه " مظاهر الحياة في تلك البلاد " .

ثم تختتم هذه الدراسة بخاتمة تضم أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

ومن الجدير بالذكر في هذا المقام أن نشير إلى أن هناك مجوئاً ورسائل عدة تناولت المقامات العربية والعبرية بصفة عامة في الأدب العبري سواء الوسيط أو الحديث ، ولكن لم يكن بينها من قام بدراسة ملامح البلدان في تلك المقامات ومنها علي سبيل المثال : —

ملاح البلدان فى المقامة العبرية

* د. محمد عبد الصمد زعيمة، التطور الدلالي لمصطلح مقامة فى العربية والعبرية، مكتبة السنة، القاهرة، ١٩٨٩م

* د. عبد الرازق قنديل، المقامة العبرية بين التأثير والتأثير، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد ١٢، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م
* دعاء عيسى على محمد، تطور المقامة فى الأدب العبري الحديث، دراسة تطبيقية فى إنتاج حاييم حيفر، أطروحة ماجستير، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، عام ٢٠٠٨م (غير منشورة).

والمنهج الذى اقتضته هذه الدراسة هو المنهج الوصفى التحليلي الذى يحلل آراء ورؤية بعض كتاب اليهود فى وصفهم للبلدان التى زاروها، والذى يحدد قيمتها فى تجسيد الجوانب المختلفة سواء العمرانية أو الاقتصادية والدينية والسياسية إلى غير ذلك من مظاهر الحياة لتلك المجتمعات .

المقدمة :-

المقامة هي حكاية أو حديث قصير ينتهي بعظة أو عبرة ، ويرويها شخص واحد نابع من خيال الكاتب ولا يتغير، فهو شخص موهوب أدبياً وقادر على نظم الشعر، ويلزمه دائماً البطل وهو من أصحاب العلم، ولديه الكثير من الروايات، وتتميز المقامات بالصناعة اللفظية فهي تزخر بألوان البديع والصور البلاغية المختلفة بالإضافة إلى أن الكاتب يقوم بترصيعها بأبيات من الشعر الموزون التي تبرز الأحداث المهمة فى المقامة .^(٢) والمقامة لغوياً هي " المُقام والمقامة: الموضع الذى تقيم فيه، والمقامة بالضم الإقامة، والمقامة بالفتح : المجلس والجماعة من الناس"^(٣)

واستخدم لفظ المقامة على مر العصور بمعان مختلفة، ففي العصر الجاهلي استخدم "بمعنى المجلس أو من يكونون فيه ... وفى العصر الإسلامي ... تستعمل بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدي الخليفة أو غيره ويتحدث واعظاً. وبذلك يدخل فى معناها الحديث الذى يصاحبها . ثم نتقدم أكثر من ذلك فنجدها تستعمل بمعنى الحاضرة."^(٤)

د. سامية السيد حمزة

أما المفهوم الاصطلاحي الفني فيعرفها " أنيس المقدسي " بالقول " :إنها حكايات (قصيرة مقرونة بنكتة أدبية أو لغوية) " (٥)

وقد نشأت المقامات في العصر العباسي على يد كاتب المقامات الشهير بديع الزمان الهمداني المؤسس الأول لفن المقامة، الذي صاغها على هيئة حديث أدبي تعليمي مشوق يزخر بالألفاظ والأساليب البلاغية، وتضم مقاماته موضوعات متعددة، وقد أطلق على بعضها أسماء البلدان التي كان يزورها مثل المقامة الساسانية عندما زار ساسان ، أو أسماء الحيوانات التي يتحدث عنها في المقامة مثل المقامة الأسدية التي تناول الأسد بالوصف. وتختلف موضوعات المقامة بين الكدية والوصف والمدح والنقد الأدبي والوعظ الديني مثل المقامة الأهوازية والمقامة الوعظية، هذا بالإضافة إلى الجانب التعليمي مثل المقامة التي يوضح فيها " لطالب العلم طريقه الصعب وما ينبغي أن يستعين به عليه حتى يحصل على مراده منه. فلا بد له من الدأب والحفظ والدرس والفهم والتحقيق والتعليق حتى يفتق سمعه، وحتى يتغلغل العلم إلى صدره". (٦)

كما قام بعرض تصوير عام للحياة في بغداد في عصره على نحو ما نجد في المقامة البغدادية، أو تصوير لفساد القضاء كما في المقامة النيسابورية، وتوضيح العديد من الصور التي تصور عادات وتقاليد الناس المعاصرين له. ثم ظهر بعد ذلك العديد من كتاب المقامات العربية ومنهم الحريري (٧) الذي ترك مؤلفاً يحتوي على خمسين مقامة ذات موضوعات متعددة الأغراض فنجدها تدور حول الكدية والاستجداء والوعظ والحث على العمل الصالح، وضمنها كذلك بعض المسائل الفقهية وعرض إجاباتها مع توضيح بعض المعاني اللغوية لبعض الألفاظ، بالإضافة إلى بعض الأحاجي والألغاز والأمثال والحكمة والشعر والفكاهة التي تهدف إلى الترفيه عن السامع والقارئ . وقد حرص الحريري على تقديم موضوعات مختلفة نابعة من البلاد الإسلامية التي زارها. وقد حظيت تلك المقامات " بشهرة كبيرة بين علماء اليهود في الأندلس وحاول بعضهم ترجمتها إلى

ملاح البلدان فى المقامة العبرية

العبرية ولكنهم فشلوا، ولم يفلح فى ذلك سوى الشاعر اليهودي الأندلسي يهودا بن سليمان المعروف بالخريزي.^(٨) ولأن المقامة فن عربي أصيل ومبتكر، فقد كان من القوة بحيث انتقل إلى الآداب الأخرى ومنها العبرية والفارسية والسريانية.^(٩)

ولفظ مقامة فى العبرية هو "מִקְרָא" من الفعل "קָרַר" بمعنى الكراس أو المذكرة أو الوصل أو الربط (١٠) وقد استخدم مصطلح مقامة فى العبرية للدلالة على عدة معان وهى "موضع الوصل، ثم المُوَصَّل، ثم الصور المتنوعة للوصل والتجميع بين الكلمات، والحمل والعبارات والأشخاص، وأبيات القصيدة الشعرية ... إن اختيار الخريزي لكلمة (מִקְרָא) فى ترجمته لمصطلح (مقامة) يُعد من قبيل النجاس والتوسع فى المدلول اللغوي للكلمة العبرية"^(١١) ، أما مصطلح مقامة فى العبرية فهو يعنى "قصص ساخرة مكتوبة بنثر مسجوع"^(١٢) تتضمنه أشعار موزونة فى مواضع متفرقة، وغالباً ما تبدأ المقامة بواسطة راوي ، وهو المؤلف بعد تغييره لاسم^(١٣)

ونظراً لأن النهضة العربية الإسلامية هى التى مهدت الطريق لشعراء وأدباء العبرية ليشدوا و يتغنوا و ينظموا العديد من القصائد فى فنون الشعر المختلفة و يدونوا العديد من المؤلفات فقد ترك الأدب العربي بصماته الواضحة على الأدب العبري بمختلف فنونه ، فحاكى شعراء العبرية شعراء العربية فى نظم قصائدهم حيث قام أدباء العبرية بمحاكاةهم فى كتابة المقامات ، ويعتبر سليمان بن صقيل^(١٤) صاحب مقامة أشرف بن يهودا المؤسس الأول لهذا الفن فى الأدب العبري وذلك فى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى وبدايات القرن الثالث عشر الميلادى .^(١٥) ثم ظهر بعد ذلك الخريزي^(١٦) الذى يعد أشهر كاتب مقامات فى ذلك العصر، وقام بترجمة مقامات الخريزي وذلك نزولاً على رغبة بعض أثرياء مدينة طليطلة وقد أطلق على تلك الترجمة اسم "מִקְרָא אֶתְיָא" "مقامات إيثييل"^(١٧)

لكن توقف الخريزي عن إتمام الترجمة وذلك لأن المقامات العبرية تحتوي على آيات متعددة مقتبسة من القرآن الكريم، كما أن اللغة العربية لغة مليئة بالألفاظ والمفردات

د. سامية السيد حمزة

اللغوية في مقابل اللغة العبرية التي كانت في ذلك الوقت لغة قاصرة، فلم تكن غنية بالمفردات اللغوية،^(١٨) وذلك بالرغم من أن إقباله على سبر أغوار هذا الفن الجديد كان نابعاً من حرصه الشديد على إثبات أن اللغة العبرية لغة ثرية ذات ألفاظ متنوعة ومتعددة. ولذلك تملكه شعور الغيرة على لغته وجماعته فقام بتأليف كتاب تحكموني ويحتوي على خمسين مقامة نسجها على غرار مقامات الحريري، وقد عبر عن تلك الغيرة وعن طموحاته في إعلاء شأن اللغة العبرية في مقاماته.^(١٩)

وقد حرص مؤلفو المقامات العربية على جعل أبطال مقاماتهم من الرحالة الجوالين، لا يكادون يستقرون في مكان حتى ينتقلون إلى مكان آخر وذلك لإكسابهم صفة مميزة وهي حرية الحركة والتعبير عما شاهدوه "والتبصير فيما حولهم ، ليمكنوا من أن يكونوا أعياناً راصدة وناقدة، لكل ما يستحق النقد من السلبيات التي قد تكون في أي مجتمع يذهب الأبطال إليه ، وفي العديد من النماذج البشرية التي يتعرفون إليها أو يتعاملون معها " ^(٢٠) وحذا كتاب المقامات العبرية حذو العرب فجعلوا مقاماتهم مادة غنية بالعناصر الأدبية، وحرصوا على تقديم بعض السلبيات والصور المرفوضة من أبناء ملتهم وذلك من خلال الاحتكاك بهم عن قرب في مجتمعاتهم ، فخررت مقاماتهم بوصف مختلف البلدان والأقوام، وبعض الأحداث التي صادفتهم أثناء جولاتهم.

المحور الأول: " مظاهر عمرانية "

يعكس العمران في أي منطقة شخصية تلك المنطقة سواء من الناحية البشرية أو الطبيعية، ولا توجد حضارة إنسانية إلا ولها ملامح ومظاهر عمرانية. وقد حرص كتاب المقامات العربية على تضمينها معلومات جغرافية وتاريخية متنوعة أسهمت في إثراء أفكار القارئ لأنهم ينتقلون إليه بعض ملامح العصر الذي قاموا فيه برحلاتهم. وذلك مثل مقامة الحريري الثانية عشرة وهي المسماة بالدمشقية، وفيها يتجول الحارث بن همام (راوي مقامات الحريري) هو ورفاقه في دمشق ، فوصلوا أولاً لغوطة دمشق^(٢١) فوصفها

ثم ارتحلوا إلى باب جيرون^(٢٢) وهو من أبواب جامع دمشق، وقابل هناك البطل الذي احتال عليهم وقرأ عليهم بعض التعويذات والأدعية للوقاية من كل شر ومن السرقة. واكتسب ثقتهم ورافقهم حتى حانت الفرصة فأخذ منهم ما خف وزنه وغلا ثمنه ولاذ بالفرار. (٢٣)

وحذا كتاب المقامات العبرية حذو العرب فنجدهم يتناولون بعض المظاهر العمرانية للمدن والبلاد التي تنقلوا فيها مثل مدن الأندلس ومصر وبعض مدن الشام، ونظراً لأن المقامات العبرية تحتوي على نماذج عديدة وكثيرة إلا أن المقام لا يتسع هنا لذكرها كلها ولذلك فقد اكتفيت بذكر نماذج لبعض المدن والبلدان التي ورد ذكرها كأمثلة فقط .

١- الأندلس

تناول يهوذا الحريزي مدن الأندلس هنا بالوصف، فهي تتميز بالجمال الساحر الخلاب والمناظر الفاتنة والحدائق الخصبة المثمرة، فقال عنها:

"בְּיָמֵי גֵעוּרֵי בֵּי סִפְרֵד הָיְתָה תְּאֵוָה לְעֵינַיִם וְאוֹרָה כְּשֶׁמֶשׁ בְּחֹצֵי הַשָּׁמַיִם •

וְרִקְחַ עֶפְרָה מִזֹּר אֲפִים וְטַעַם מִגְדִּיָּה כְּדֶבֶשׁ לַמִּלְקוֹתַיִם וְהִיא זֹהָר

הַנְּפִשִׁים שֶׁמִּמֶּחַת אֱלֹהִים וְאֲנָשִׁים וּפְרָחֵי גִנֵּיהַ כְּכֹכְבֵי הַשָּׁחֱקִים וְאַרְצָה

חֲבִצֵּלַת הַשָּׁרוֹן שֶׁזֶשְׁנַת הָעֲמֻקִּים" (٢٤)

" في أيام شبّاي كانت الأندلس مشتهة للناظرين ونورها كالشمس في كبد السماء، ورائحة ترابها (معطر بعير) أُمُرٌ للأنف، وطعم فاكهتها كالعسل للفكين (كطعم العسل للقم)، وعبرها بحبي النفوس، وأرضها من أجود الأراضى، فهي بهاء النفوس، بهجة الرب والناس، وثمار حدائقها ككواكب السماء، وأرضها نرجسة الشارون وسوسة الأعماق". ورد هذا الوصف في المقامة السادسة والأربعين من كتاب " تحكموني " وفيها يقدم يهوذا الحريزي وصفاً للبلاد التي نزل بها في بلاد المشرق مثل مصر وفلسطين والعراق وسوريا إلى غير ذلك من البلاد التي ذهب إليها ، فقدم وصفاً لمختلف الأماكن، وتحدث

د. سامية السيد حمزة

عن طوائف اليهود وأحوالهم في تلك البلاد التي ذهب إليها ، وكان " هيمان الإزراحي " مسافراً وقابل في طريقه "حبر القيني" ، وكان متجهاً إلى " عيلام" (٢٥) فسأله "هيمان" عن أحوال الطوائف اليهودية في تلك البلاد والمدن التي مر بها وأول تلك البلاد كانت "الأندلس" التي وصفها بأن الناظر إليها يشتهيها لجمالها ولنورها المتألق فأراضيها خصبة مثمرة ، وبها أجود أنواع الفواكه ، وشبه ثمار حدائقها بأنها كما الكواكب المتألقة والمشعة، وقد تغنى كثير من الكتاب بالأندلس فقالوا عنها أنها " شامية في طبيعتها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها واستوائها، أهوازية في عظم جبايتها، صينية في جواهر معادنها." (٢٦)

وقد نوع الحريزي في استخدام السجع في مقاماته محاكاة لكتاب المقامات العربية، فهو هنا حرص على توافق السجع في الثلاث فقرات الأولى ، حيث احتوت على أربع كلمات، ولكنه قصر في الفقرتين التاليتين ، ثم عاد وطوّل في الفقرات التي بعد ذلك ، والتقصير هنا في كلمة واحدة فقط فلم يخل ذلك بالسجع لأنه من غير المستحسن أن تكون الفقرة الأولى أطول من الثانية بكثير وذلك " لأن السجع إذا استوفى أمدّه من الأولى لطولها، ثم جاءت الثانية أقصر منها كثيراً يكون كالشيء المتور ، ويبقى السامع كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها" (٢٧)

كما زخرت المقامات العبرية بالخيال حيث أتت فيه بعض الصور الجزئية من تشبيهات واستعارات وكنيات، والكاتب في الفقرة السابقة استخدم التشبيه بكثرة فمثلاً قام بتشبيه نور الأندلس بالشمس في كبد السماء، فالشبه هو "הַיָּמִין הַיָּמִין הַיָּמִין" والأندلس " والمشبّه به " הַיָּמִין הַיָּמִין הַיָּמִין " الشمس في كبد السماء "وأداة التشبيه " כִּי " الكاف" ، ووجه الشبه في تشبيهه نور الأندلس بصفاء ونقاوة الشمس التي في كبد السماء. وشبه طعم فاكهة الأندلس بطعم العسل وكذلك شبه فاكهة الأندلس بكواكب السماء ووجه الشبه يكمن في تألقها ونضارتها.

ثم جال حبر القيني في مدن الأندلس الإسلامية وطاف في أنحائها واستمر في التنقل حتى وصل للأندلس المسيحية وقد أطلق عليها اسم " ארצות הערלים أرض الغلف"، ووصف مدينة طليطلة* فقال:

" ומשם יצאתי לארצות הערלים אשר שם ישכנו הישראלים וכאתי אל עיר הנסוכה היא טוליטולה עיר המלוכה אשר לבושה חן המשרה והמוסר עדיה להראות העמים והשרים את יפיה וששם עלו שבטים שבטי יה וכמה בתוכה טינה יפה פיה תחפיר המאורים בהוד יפיה וצביה וכמה בית כנסת בה אשר אין יפי כיפיה ושם כל הנשמה תהלל יה!" (٢٨)

" ومن هناك أتيت إلى أرض الغلف ، التي سكنها هناك الإسرائيليون ، وأتيت إلى أرض الإمارة وهي طليطلة المدينة الملكية ، التي فضل السيادة (السلطان) كساؤها ، والأخلاق حليتها ، لكي يرى الشعوب والرؤساء جمالها . حيث هاجرت هناك عشائر قبيلة الرب ، وكما يوجد بداخلها هيكل جميل جداً ، يخترق الأنوار بجلال حسنه وروعته (ومجده) ، ويوجد بها أيضاً كنيس لا يوجد من يضارعه حسناً حيث تُسبِّح فيه كل نفس الرب " .

فمدينة طليطلة هنا تشتهر بأنها مدينة " الأملاك لأنها فيما يقال ملكها اثنان وسبعون إنساناً ودخلها سليمان بن داود عليهما السلام ، وعيسى بن مريم ، وذو القرنين . " (٢٩) كما تشتهر تلك المدينة بوجود هيكل وكنيس لليهود يتميزان بجمال العمارة . ومن الصور البلاغية استخدام الكاتب لأسلوب التسهيم في فقرته السابقة وهو ذكر عدة أسماء مختلفة لشئ واحد كما في قوله:

ד. سامية السيد حمزة

" ובאתי אל עיר הנסוכה היא טוליטולה עיר המלוכה ואתי إلى أرض الإمارة وهي طليطلة المدينة الملكية " فهو ذكر لمدينة طليطلة عدة أسماء وصفات ، كما استخدم الاستعارة المكنية في قوله " يخترق الأنوار بجلال حسنه وروعته (ومجده) " " ובמה בתוכה טירה יפה-פיה תחפיר המאורים בהוד יפיה ויצביה " فهو استعار لأنوار الكنيس قوة الإختراق مثل الشيء الحاد وحذف المشبه به وجاء بصفة من صفاته.

٢- مصر

تناول أدباء اليهود مصرًا في كتاباتهم حيث الحدائق الغناء والبساتين الخصبة والحقول الممتدة على جانبي نهر النيل ، ومثال لذلك قول يعقوب بن العازر^(٣٠) في مقامته السابعة في كتابه " كتاب الأمثال " وعنوانها " מעשה בישפה ושתי אהובותיו חכאיה ישפה ומحبובתيه " أن هناك شاباً اسمه " يشفا " ابن أحد الملوك وكان جميل الطلعة فاستأذن والده في الخروج من البلد والسفر للتجوال والانتقال من مدينة لأخرى ، لأنه ضاق من تلك المدينة ومن العيش فيها ، ويريد السير في الشوارع والأسواق لعله يجد الاستقرار ، فأذن له والده بالسفر ، وأعدت له والدته المأكّل والشراب اللازم لتلك الرحلة وأمدوه بالمال ، وليكن له عوناً في تنقلاته. وظل ينتقل من مدينة لأخرى ومن نهر لآخر ، فكان كما الطائر الذي ترك عشه حتى وصل إلى مصر فقال:

" מקום יאורים רחבי ידים. ועמו האלפים והמאמים. וישב בין החומותים .

וירא חומותיה כי הלבינו מהגיר. ואבניה אדמו עצם מפנינים וגזרתם מספיר. כתרשישים קצותיה-אבן שחרה אדמה כרדה. ובה כל שכיות החמדהם ותדמה כי האבן שתים. על אבן אחת שכעה עינים. ויפארו הבגין בחרצים. עד כי נראו משבצים וישא משלו ויאמר :

ומצרים מהללה / בחורה מאחותיה.

בצורה מעבריה / וגבהו מגדלותיה

ملاح البلدان فى المقامة العبرية

בְּחֻמַּת מַעֲשֵׂה תִשְׁבֵּץ - / וְיָפוּ מִשְׁבְּצוֹתֶיהָ.
 אֲבָנֶיהָ בְּעֵין סִפִּיר / בְּתַרְשִׁישִׁים קְצוֹתֶיהָ
 וְכֹאֵם לְמַדִּינֹת הָיָא / וְהָעָרִים בְּנוֹתֶיהָ.
 וְהָיָא בֵּינָם כְּמוֹ שִׁגְל / סְבִיבָה נַעֲרוֹתֶיהָ
 עַדִּי נִזְמָה וְחֻלִּיתָה - / יָאזֹר עַל גְּרִירוֹתֶיהָ.
 וְלֹא תִדְאָג בְּכוֹא חֵם. כִּי / מְטָרָה נְהִירוֹתֶיהָ
 וּמָה יָפוּ נְאוֹתֶיהָ / וְטָבוּ מִשְׁבְּנוֹתֶיהָ^(٣١)

" موضع الأنهار مترامية الأطراف، ومعه الألفان والمائتان،^(٣٢) وجلس بين السورين، وشاهد أسوارها التي ابيضت من الجير، وحجارها جوهر احمرارها من اللؤلؤ منحوتة من الياقوت الأزرق، وأطرافها كما الزبرجد، حجارة سوداء حمرة مبرقشة (منقطة) وبها كل شيء نفيس جميل، والحجر يبدو مثل اثنين، على الحجر الواحد سبعة عيون، ويفتخر البنيان بالحصاة، التي تبدو وكأنها مزخرفة — بالفسيفساء — ثم أنشد قائلاً:

ومصر مسبحة (مباركة) / مختارة من بين أخواتها
 محصنة من جميع أطرافها / وأبراجها الشاهقة
 ذات أسوار مرصعة / وما أجمل زخارفها
 أحجارها كما الياقوت الأزرق / وأطرافها كما الزبرجد
 وهي كالأم للبلاد / والمدن بناتها
 وهي بينهم كالملكة / محاطة بالفتيات (الجواري)
 النيل على رقبته (بين جوانبها) / كجوهرة قرطها وزينتها
 ولا تهم بقدوم الحر لأن / أمطارها هي أنهارها
 فما أجمل مروجها / وأطيب مساكنها

فالكاتب قام بوصف ما شاهدته عيناه وما جاشت به مشاعره وما شعرت به جوارحه عندما وصل إلى أسوارها قال أنها أسوار منحوتة ومزركشة بالحجارة الملونة ، كما وضع

د. سامية السيد حمزة

أن مصر تتميز بمحصولها المنيعة ، وبأنها كما الملكة بين خدمها ثم امتدح جمال مساكنها ومنازلها ، وهذا الوصف نتيجة طبيعية للحياة الهادئة التي كان يحيا بها يهود مصر وسمع عنها يهود البلدان الأخرى مما أدى إلى اتجاه هؤلاء الشعراء لوصف محاسن مصر وحصولها ومروجها الجميلة ومساكنها الآمنة . (٣٣)

ويشبه يعقوب بن العازر النيل كما جوهرة القلادة التي تزين عنق مصر ، وبدلاً من مياه الأمطار يوجد لديها مياه النيل، والكاتب أدرك أهمية نهر النيل للمصريين ، فهو هبة من الله سبحانه وتعالى وهبها لمصر وجعله يسقى الحرت والزرع ويكون عوضاً لها عن مياه الأمطار في وقت القيقظ وشدة الحرارة ، كما أنه يمدّها بالمياه اللازمة حين تنضب المياه ويحل الجفاف ، فلا يشعر أهلها بقلّة المياه ولا ندرته . (٣٤)

والشعر هنا جاء مكماً للنثر من غير أن يشعر القارئ بتلك النقلة المفاجئة فجاء ليستكمل وصف مصر ، واستخدم الكاتب أسلوب التشبيه حيث شبه أحجار الأسوار بالزبرجد والياقوت الأزرق وتلك الأحجار الكريمة تمتاز بصلابتها ونقاها . وما لا شك فيه أن تلك اللوحة الفنية تعد أثراً طيباً من آثار الحضارة العربية الإسلامية على يهود الأندلس . حيث امتدح كثير من الكتاب والأدباء مصر، فمنهم من قال إن مصر عبارة عن "ثلاثة أشهر لؤلؤة بيضاء وثلاثة أشهر مسكة سوداء ، وثلاثة أشهر زمردة خضراء، وثلاثة أشهر سبيكة ذهب حمراء، فإن مصر في شهر أبيب ومسري وتوت يركبها الماء فتري الدنيا بيضاء ، وضياها على روابي وتلال مثل الكواكب قد أحيطت بها المياه من كل وجه فلا سبيل إلى قرية من قراها إلا في الزوارق . وأما المسكة السوداء فإن في أشهر بابه وهاتور وكيهك ينكشف الماء عن الأرض فتصير أرضاً سوداء وفي هذه الأشهر تقع الزراعات . وأما الزمردة الخضراء فإن في أشهر طوبة وأمشير وبرمهات يكثر نبات الأرض وربيعها فتصير خضراء كأنها زمردة . وأما السبيكة الحمراء فإن في أشهر برمودة

ملاحم البلدان فى المقامة العبرية

وبشنس وبؤونة يتورد العشب ويبلغ الزرع الحصاد فيكون كالسبيكة التي من الذهب منظرًا ومنفعة ... وقال آخر نيلها عجب وأرضها ذهب وخيرها جلب...^(٣٥)

ومثال آخر ما ورد فى مقامة يهوذا الحريزي السابعة والأربعين التي قدم فيها وصفًا آخر لبعض المدن وذكر أهم ما بها من أنهار ومقدسات وسوف أذكر أمثلة لبعض تلك المدن، وقد بدأت نو آمون^(٣٦) الحديث قائلة :

" لي יאתה מלוכה כי ברית עולם שמורה לי וערוכה-והאל קרא שמי

נא אמן. כי אני לו לבת ואהיה אצלו אמן. וכצוארי ענק הים הנותן

לי עז ועצמה. ומלכיש צוארי רעמה ויפיי כזהב הטוב לא יועם .

ודרכי נעם ואני בית נתיבות נצכת ועל מבואות ים יושבת. ומי זאת

מן המדינות אשר תגע בשולי. ותגיע אלי ועל ראשה ירומון דגלי .

ויכסוה המון גלי .

ותשא משלה ותאמר:

לו תעטה כל-עיר מעיל זהר

וצבא שחקים לה כמו פעמון

או נתנה כסא כחוג שחק

או כנתה מעל זבול ארמון

כסאי עלי ראשם ואם יגאו

יד יתנו כלם לנא אמן^(٣٧)

" لي يأتي الملك، لأن عهد العالم محفوظ لي ومعد، والرب دعا اسمي نو آمون، لأني كما الابنة له، وأكون عنده مأمونة (موثوق بها) وفي عنقي قلادة البحر المانح لي عزة وقوة (وعظمة)، وهو الذي يكسي رقبتي لبدة وجمالي كما الذهب الجيد لا يبهت، وسُبلِي سُبُل مهدة، وأنا بيت قائمة فيه أعمدته، وعلى الموانئ مستقرة، فمن من هذه المدن التي تصل

د. سامية السيد حمزة

إلى مستواي ولمكانتي، وعلى رأسها يرفعون راياتي، ويغطيها هدير أمواجي، ثم أنشدت قائلة:

لو ارتدت كل مدينة ثوباً متألقاً
وجنود السماء لها كما الوشاح " الرداء"
أو مُنحت مقاماً لها في مدار السماء
أو شيدت قصرأ من أعلى مقام
فمقامي على رأسهم وإذا تفاخروا بما
لديهم ، مُنح كل ذلك לנו آمون

والحديث هنا لبلدة نو آمون التي تعبر عن نفسها بأن مكانتها على رأس تلك المدن ، وتمدح نفسها وتتفاخر لأن مقامها يعلو ويسمو إلى عنان السماء ، ومصطلح جنود السماء هنا كناية عن نجوم السماء . والشاعر هنا يقصد بـ " نو آمون " مدينة الإسكندرية كما عرفها ابن يونا سابقاً،^(٣٨) وهي المدينة التي شيدها الإسكندر الأكبر وأطلق عليها اسمه، وهي تتميز بجمالها الساحر ، وجوها الخلاب ، ومبانيها التي شيدت على النمط الروماني واليوناني.^(٣٩) كما أنها تمتاز بوجود البحر وتباهى وتتفاخر به فهو يمهّد لها السبل إلى البلدان الأخرى، كما يوجد بها العديد من الموانئ المطلة على البحر.

ومن الأساليب البلاغية الموجودة في الفقرة السابقة استخدامه الجناس التام وهو اتفاق اللفظان شكلاً مع الاختلاف في المعنى كما في قوله:

וְהָיָל כְּרָא תְּשִׁמִּי כִּי אָמֹן לוֹ לְבַת יִצְחָק אֶפְרַיִם אָמֹן
ففي الكلمة الأولى " אָמֹן " يقصد نو آمون البلد، أما الثانية فيقصد " אָמֹן مأمونة " كصفة .

كذلك الجناس المزيد في لفظي " אָמֹן . אָמֹן " في الشعروازيادة في حرف الراء في الكلمة الأولى. والجناس من أكثر الانواع التي لاقت إقبالاً كبيراً من كتاب وشعراء يهود الأندلس محاكاة لكتاب وشعراء العرب.

פאנברט משר מדפעה ען נפסה קאלה :

" אָנִי תַּאֲוָה לְעֵינַיִם נְאוּה כִּירוּשָׁלַיִם. אָנִי עִיר הוֹמִיָּה. וְלִי תְהִלָּה דוֹמִיָּה .

וְלִי עֵז וְתוֹשִׁיָּה. וְכָל אָנָשׁ אֲצִילִי אֶרֶץ-וְסוֹחָרֵי נִכְבְּדֵי אֶרֶץ. וְאֵלֵי גוֹיִם

יָבוֹאוּ מֵאַפְסֵי אֶרֶץ. וְסִבִּיבוֹתַי הֵיאֹר הַנְּאוּר. אֲשֶׁר מִנְּפִלְאוֹתֶיהָ זָרַח בְּחֹשֶׁךְ

אוֹר אֲשֶׁר מִגֵּן עֶדֶן מוֹצֵאוֹ, וְעַד מִצְרַיִם מוֹבְאוֹ, וְכו' נִרְאוּ נוֹרְאוֹת אֲשֶׁר

הָיוּ לֵאל לְעַד וּלְאוֹת .

וְתַשָּׂא מִשְׁלָה וְתֹאמַר :

לֹו הָאֶרְצוֹת יַעֲלוּ שָׁמַיִם

לִי נִחְשְׁבוּ מִדְּרֹךְ לִכְו רַגְלִים

אוּ עֲלֵתָה מַעֲלַת יִקְרָם עַד זָכוֹל

מַעֲלַת יִקְרִי עֲלֵתָה כְּפִלִּים

כִּי הַמְּדִינוֹת כְּשִׁפְחוֹת אוּ כְמוֹ

בְּנוֹת וְאַמָּם נִחְשְׁבָה מִצְרַיִם⁽⁴⁰⁾

" أنا مشتهة للناظرين، جميلة كما القدس، فأنا مدينة سجع الحمام، ولي التريمة

مماثلة، ولي قوة وحكمة وكل رجالي أشرف الأرض، وتجاري وجهاء البلاد، ويأتي إليّ

الناس من بلاد العدم، ويحيطني النهر، الذي من عجائبه يشرق النور من الظلام، الذي

منبعه من جنة عدن، وحتى مصر مصبه، وبه تُشاهد عجائب الرب — رمزاً — للشهادة

وللإعجاز، ثم أنشدت مثلها قائلة :

لو الأراضي صعدت للسماء

اعتبرت كموطى قدم لي

وحتى لو ارتفعت لمكانة سامية حتى السماء الرابعة

ارتفعت درجة قيمتي ضعفاً

لأن المدن كما الجوّاري أو كما

البنات وتعتبر مصر والدّهْن

ד. سامية السيد حمزة

فالحريرزي رفع مكانة مصر هنا على جميع المدن واعتبرها المدينة الأم التي تحويهم، حيث يفد إليها الجميع ويتشرون في كل صوب فيها وبين مدنها وربوعها الخضراء وقراها، فهي المدينة الأصل لأنها هي التي تجمعهم تحت كنفها، فبالنسبة لمصر فإن مدينة نو آمون ليست إلا مقاطعة من مقاطعاتها. والكاتب استعار تعبير "مشتهة للناظرين" كناية عن الجمال والسحر الآخاذ. كما استخدم التلميح والإشارة إلى قصة فرعون وخروج اليهود من مصر الواردة في العهد القديم (خروج ١٣ : ٢٠-٢١) في قوله أن بهذا النيل تشاهد العجائب فهو النهر الذي تحول إلى دم بمعجزة إلهية، وكيف ظهر لهم عمود النار الذي أضاء لهم الطريق ليلاً في الظلام.

فأجابت القدس قائلة:

"בהיותי בימי חרפי השכינה שכינה בספי. וחמדו ארצי מלאכי גבוהים. והייתי מחנה אלהים ויקנאו בי כוכבי גבוהים כי כבוד אל בהיכלי. והקדשה באהלי. ואור עולם על דגלי והחסידות באצילי. והנבואה בזמני ועוללי. ועתה בעון מתי סודי. גלה כבודי. והערה יסודי. והמקום אשר שכינה בו השכינה תשכן עליו עננה ובמקום הקדשה והנבואה. נגאלה מראה. ורוח הטמאה ובגדה האולמים אלילים אלהים. וצורת צלמים. ובכל זאת יש לי בעיני העמים מעלה ויתרון. ושמי על כל הארצות לפאר ולזכרון. ותשא משלה ותאמר:

תדבק לשון כל-איש למלקוחים

בגדה אדני עיר ירושלים

מחנה אלהים היא צדור פתח שע-

ריה לנכח שערי שמים

כי היא מאור עולם לכל-עין היא

חיי לכבות תאות עינים⁽⁴¹⁾

" بكوني في أيام عنفواني (حديثي) حلت الروح القدس عند عتبي، واشتهى بلدي ملوك عظام، وكنت خيمة الرب فأغاروا بى الكواكب المتألقة، لأن مجد الرب هيكلي، والمقدسة (الأرض المقدسة) بخيامي، ونور العالم على رايي، والتقوى في أشرافي، والنبوة في شيوخى وأطفالي، ويأثم أمي الآن زال مجدي، ودُمر أساسي. فالمكان الذي استقرت به السكينة (روح القدس)، استقر فوقه الغمام، وبدلاً من القدسية والنبوءة، دُنست مدينة الحمام(٤٢)، والروح المدنسة، وفي موضع الرواق(٤٣) أوثان بكماء، على هيئة تماثيل، وبالرغم من ذلك فإن لي في نظر الشعوب مكانة عالية وفضل، واسمي فوق كل البلاد للفخر وللذكرى. ثم أنشدت مثلها قائلة:

يلتصق لسان كل إنسان إلى الفكين

في بيت الرب مدينة أورشليم

فهي خيمة وملجأ الرب، فتحت

أبوابها لتواجه أبواب السماء

لأنها هي نور العالم، فهي لكل عين

حياة القلوب وبهجة العيون

فالقُدس بلد السكينة والاستقرار، وبها مقدسات اليهود لن ذنوبهم الكثيرة هي التي أدت إلى زوال مجدهم ضياعه. والسكينة هنا رمز من الرموز الدينية المقدسة التي تشير إلى الروح القدس عند اليهود، وتلك الرموز لها جذور موهلة في القدم عندهم والتي "تشير إما إلى تجسيد — المثل العليا في العقيدة اليهودية أو إلى تخليد ذكريات تاريخية لبني إسرائيل لها مغزى ديني مقدس". (٤٤) وهنا اسلوب تلميح أو إشارة إلى قصة السكينة أو سحابة المجد التي سكنها الرب الواردة في العهد القديم (ملوك أول ١٠ : ١٣). كما استخدم اسلوب التكرار للضمير " אֲנִי " في البيت وهو يفيد تأكيد لمكانتها ومجدها العظيم.

ד. سامية السيد حمزة

פאברט מדינה עכא^(٤٥) לטבת גدارתא קאטלה :

אנכי האבן הראשה וארצי ארץ קדושה כי אני חבצלת השרון .

וסביבותי הפרמל והלכנון ותבור וחרמון .

ותשא משלה ותאמר :

אני עכו אני הוד כל-מדינה

כלילת חן ואין קץ לתכונה .

והפרמל סביבי עם לבנון

ושם נגלה כבוד שוכן מעונה .

וארצי מימות עולם קדושה

ואנכי שכנה לשכינה^(٤٦)

" أنا حجر الأساس، وأرضي أرض مقدسة، لأني نرجسة الشارون، وحولي
الكرمل(٤٧) ولبنان^(٤٨)، وتابور^(٤٩) وحرمون^(٥٠). ثم أنشدت مثلها قاتلة:

أنا عكا أنا فخر كل مدينة

في منتهى الجمال ولا يوجد نهاية لتلك الميزة

والكرمل حولي مع لبنان

وهناك ينكشف مجد ساكن عريتها

وأرضي مقدسة منذ الأزل

فأنا موطن للروح القدس

فمدينة עכא تتميز بجبالها المقدسة التي حولها ، وهي موطن للروح القدس، ومن أمثلة
الصور البلاغية هنا استخدامه الجناس في قوله "שכינה לשכינה" وهو جناس مزيد
بحرف.

ثم وصفت مدينة دمشق نفسها قاتلة:

"לי יאתה המלוכה. ומעלתי מקדמי ארץ נסוכה יצא שמי בכל העולם

עד נשכחו גגדי שנער ועילם לנעם חמודתי. ורב ערוגותי ורחב

מלחם הבלדן פּי המּאמّة العبريّة

מסלּוּתִי. וְהִדְרַת חוּצוֹתִי. הַשְׁמֵשׁ צָנִיף מְרֹאשׁוֹתִי. וְהַכּוֹכָבִים יִשְׁקוּ
מִרְגְּלוֹתִי. וְכָל דְּבִירֵי עֲלִיּוֹת וְאַשְׁנָבִים, וְכָל דְּרָכֵי גִלּוֹת וּמִשְׁאָבִים
וּבְתוֹכִי כָּל תַּעֲנוּג יִנָּעַם וְיִשְׁפֹּר, וְסִבִּיבוֹתִי אֲמַנָּה וּפְרָפֶר. וְכָל גְּבוּעוֹתִי
וְהָרֵי גִּנּוֹת וּפְרֻדָּסִים כַּמִּים לַיָּם מְכַסִּים וּמִהֵם יִטְפוּ הַהָרִים עֲסִיסִים
וְתִשָּׂא מִשְׁלָה וְתֹאמַר :

לִי יֵאָתָה מַלְכוּת לְמַעַן בִּי

שֵׁם הַיָּקָר כִּפְסֵא תִהְלָתוֹ

הֵן כָּל-כְּבוֹד עוֹלָם וְכָל-הַדּוֹד

תִּשְׁפַּל לְמַעַלְתִּי גִדְלָתוֹ

כִּי בּוֹרְאֵי הַשָּׁכִין כְּבוֹדוֹ תוֹדֵ

חֲדָרָךְ וְדַמְשֵׁק מִנּוֹחָתוֹ ^(¹⁰¹)

" לִי יָאֵי הַמֶּלֶךְ, וּשְׁהִרֵי מִנְדַּם הָאָרֶץ מִתְּשֵׁרָה, אִשְׁתַּהֵר אִסְמִי פִי כָּל אֲרָגֵא הָעָלָם
חֲתִי נִסִּית אִמָּמִי מִדִּינֵי שְׁנָעָר וְעִילָם , לִשְׁחַר הַמָּלִי, וְכִתְרָה מְזֹהִירִי (חֲדָאֲתִי),
וְאַתְסָע דְּרוּבִי, וּפְחָמָה שְׁוֹאֲרֵי, הַשֶּׁמֶשׁ גִּפְּאָ רָאִסִי, וְהַכּוֹכָבִים תִּלְתִּם סְפּוּחַ גִּבְּאִי
וְכָל מִקְדָּסָאֵי זֹאת אֲסָקֵף וְזֹאת כּוֹאֵת, וְכָל טְרַקִּי מְנָבַע וְאַחוּאֵס, וּבִדְאֲחֻלִּי כָּל
גִּמְלִי יִתְגַּמֵּל וְיִתְזִין, וְחוּלִי (הִרִי) אֲמָנָה וּפְרֻר, ^(¹⁰²) וְכָל תִּלְאִי גִבְּאִי מִגְּפָאָה בְּחֲדָאֲתִי
וְהַבְּסָאִין כִּמָּה מֵיָּה לַבַּיֵּר, וּמִנֵּהם תִּקְטֹר הַגִּבְּאִים עֲסִירָא, תִּם אֲנִשְׁדַּת מִתְּלָהָ חֲאִתִּלָּה :

יָאֵי הַמֶּלֶךְ לִי לָאֵן בִּי

וְזֵנָה עֲזִיז עֲרִשׁ תִּסְבִּיחָה

וְהֵנָּה כָּל סְעָדָה הָעָלָם וְכָל מְגִדָּה

תִּחְצַע עֲזֻמָּתָה לְמִכָּאֲתִי

לָאֵן חֲאֲלִקִי אֲסָכֵן גִּלְּאֵה בִּדְאֲחֻל

חֲגֵרָאֲתִיכִי פִּדְמִשְׁק רָאֲחָתָה

د. سامية السيد حمزة

فدمشق هنا تتميز بكثرة حدائقها وذلك لأنها " كثيرة المياه والبساتين، وموقعها في سهل خصب في غوطة تُعد من أفضل جناب الدنيا، وإلى شمالها جبل قاسيون يزيد بها بهاء ونضارة، فتصبح جنة تجري من تحتها الأنهار، فيها كل أنواع الفواكه والبقول، وكل ما تشتهيهِ نفس الإنسان من مأكول ومشروب." (٥٣)

كما تتميز بوجود فكري أمانة وفرفر فيزيد ذلك من خصوصيتها، ومن الأساليب البلاغية استخدامه أسلوب التسهيم وهو ذكر أسماء مختلفة لشيء واحد بدلالات وصفات خاصة. (٥٤)

مدينة لوز (٥٥)

فقد وصفها إسحاق بن سهولة (٥٦) في مقامته التي بعنوان " التمرد بمدينت لوز التمرد بمدينة لوز " وفيها يتحدث عن حاكم وقائد مدينة لوز عندما تنبأ له المنجمون (٥٧) بنبوءة مفادها أنه سيلقى حتفه وكان الحاكم يكره المنجمون وتنبؤاتهم، فلم يعرفهم بالآ فغضب عليه المنجمين ونزلوا إلى الشعب وأخذوا يشحنوا همهم للثورة ضد الحاكم الظالم. وفي بداية مقامته يصف مدينة لوز قائلاً :

" אָמרוּ כִּי הַמְדִּינָה לֹז הָיְתָה גְדוֹלָה וְעֲצוּמָה. דְּלָתִים וּכְרִימַת חֲזוּמָה.

וַיִּזְשְׁכֶת בְּעֶמֶק תַּחַת הָהָר. וְכָל הַבָּא אֵלֶיהָ יָרַד וַיִּגְהַר. וְהָיָם סוֹכֵב

אוֹתָהּ מִשְׁנֵי עֲבָרֶיהָ." (٥٨)

" قيل إن مدينة لوز كانت كبيرة وعظيمة، ذات أبواب ومزاليج وسور، ومستقرة في وادٍ أو أسفل الجبل، وكل قادم إليها يزل ويتمدد، ويحيط بها البحر من ضفتيها " وكما يبدو من تلك المقطوعة فمدينة لوز تقع في حضن الجبال وكل من يزل إليها تنبسط عضلاته من أثر هبوط الجبل، وهي تمتاز بانها محاطة بالأبواب والتاريس. القصور والمنازل:

يصف يعقوب بن العازر في مقامته السابعة وعنوانها
 "מעשה בישפה ושתי אהובותיו חכאיה ישרא ומחבובתיה " بعدما اشترى الجارية،
 ثم سخرية بائع الجواري منه لهيئته المزرية ثم تبجيله إياه عندما استبدل ملابسه القديمة
 الممزقة وارتدى ملابس غالية الثمن ومطرزة كان هناك شاب مصري واقف وشاهد ما
 حدث، فعرض على يشفا أن ذهب معه ويقيم في داره هو وجاريتته، وكان الشاب من
 أرض فتروس،^(٥٩) وعندما دخل المنزل طاف به الشاب في أنحاء وقال :

" ומבואות הבית שנים עשר / וכל דבר יפי לא חסר / ובחצר

נטועים כל עצי נעמים / גבהים ורמים / ובתוכה פרחות מים /

וכל מיני עוף ובעלי כנפים / וסביבות העינים והפרכה / שככים

מעשה שככה / פאות ארכות ופאות / וצפרים עפות / הוגות ומצפצפות /

ובגין הבית נאה / בית גדול למראה / והחצר מאחזה / בארבעה כתים

מול מחזה אל מחזה / בגנים חזק נשגב / ועל פניהם עמודים ועב /

ויהי בבואו ויראהו וישא משלו ויאמר:

אקמון רחב יד נעלה בגין

צורות אריות בו מפתחים.

גם בגיני כתיו מחזקים

נאים עליותיו מרחים

מפי אריות נגרו מימיו

על רב חצצים כבדלחים.

עצים שתולים על אגם מים

עד ים קציריהם משלחים.

קיץ וחורף רעננים הם.

ובקר חום ישארו לחים

וַיִּצְפְּפוּ תוֹרִים עָלַי פִּאֲרוֹת

וַיִּצְחֹזְחוּ יוֹנִים בְּבֵין שִׁיחִים.

יִתְלַדּוּ בֵּין צִיץ וְשׁוֹשָׁנִים

וַיַּעֲשׂוּ בִּיצִים וְאַפְרָהִים^(١)

" ومدخل البيت اثنا عشر، وكل شيء جميل لا يُعاب، وفي الفناء كل شجر جذاب مغروس، عالي ومرتفع، وفي وسطها برك مياه، وكل أنواع الطيور وذوات الأجنحة، وحول العيون والبركة، تكعية من الأغصان المتشابكة، ذات أغصان طويلة وجميلة، والعصافير طائفة، مهدلة ومغردة، وبنیان الدار مُزين، دار عظيمة المظهر، والفناء محاط، بأربع مبان ، أمام الواجهة ، بنياها متين مرتفع ، وعليها أعمدة (سواري) وسحاب، وعند مجيئه ورؤيته المتزل فأنشد مثله وقال :

قصر واسع الأرجاء عال البنیان

منقوش به غاذج لليوث

— على — أبنية دياره منحوتات

تزين عليته الرحبة

ومن قم تلك الليوث تنساب مياهه

على أكثر الحواجز كما اللؤلؤ

أشجار مغروسة على بحيرات المياه

فروعها ممتدة حتى البحر

متجددة نضرة صيفاً وشتاءً

نضرة في البرد والحر

ويغرد اليمام على الأغصان

ويصدح الحمام بين الشجيرات

يتكاثر بين زهر وسوسن

وينتج بيضاً وأفراخاً

ملامح البلدان في المقامة العبرية

وهذا الوصف جزء من المقامة السابعة التي سبقت الإشارة إليها ، وكان يعقوب بن العازر قد نزل ضيفاً هو وجاريتته التي اشتراها بمثل رجل مصري وقدم لنا وصفاً جليلاً للقصر الذي أقام فيه بمصر فهو واسع الأرجاء منحوت على أسواره ليوناً تنساب المياه من أفواهها فتساقط كما اللؤلؤ المنثور على الحصى ، وهناك قنوات تخرق أرض القصر تتقاطع طولاً وعرضاً مثل تقاطع خيوط الشباك. وهناك الأشجار المغروسة التي تبعث على البهجة وراحة للنفس ولا عجب في ذلك فقد امتازت قصور الخلفاء ومنازل الأثرياء في مصر بروعة البناء وكانت مشيدة على غط قصور الخلافة العباسية ، ومحاطة بالبساتين والحدائق الشاسعة المزروعة بالفاكهة والزهور ذات العطور الفواحة . وكان أثرياء اليهود يعيشون بنفس المستوى حتى لقد بلغ الأمر أن يعقوب بن كلس^(١١) جعل في قصره " مطابخ خاصة له ولأضيافه، وأخرى لغلماناه وحاشيته"^(١٢)

وهنا جناس مختلف في الحرف بين كلمتي " יִפְּזוֹת / לַפְּזוֹת " والإختلاف في حرف الياء والعين .

ومثال آخر قول يهوذا الحريزي في مقامته الثالثة التي يتحدث فيها عن شعراء الأندلس يصف القصر الذي دُعي إليه، فقال في مقدمة حديثه:

" וַיְהִי הַיּוֹם וַאֲנִי בְּעִיר מִצְרַי בְּכָל מַתְּהֵלָה פְּאַנְיָה בְּלִי חוֹבֵל וַיִּקְרָאנִי

לְסַעֲדָתוֹ אִישׁ מִבְּנֵי הַגִּידִים וּמֵאַצִּילֵי אֶרֶץ הַנִּכְבָּדִים וַנִּתֵּן לִי מִהֶלְכִּים

בֵּין הָעוֹמְדִים וַיְבִיאַנִי לְאַרְמוֹן בְּחִיק הַיָּפִי אֲמוֹן וּמִמְחַצֵּב הַנֶּעֱם גְּזוֹר

וְחֻצוֹב וּמִסְלָעֵי דָבֶשׁ וְחֻלְב יָזוֹב וּבְתוֹכוֹ בָּתִּים מְלֵאִים כָּל טוֹב וְחֵיל

יָנוֹב וְסָכִיב הַחֹצֵר בִּירוֹת וְתוֹף הַבִּירוֹת טִירוֹת בְּתוֹרֵי זָהָב מִפְּתָחֵים

עַל הַקִּירוֹת בָּהֶם הַנִּפְשוֹת תַּצְהֵלָה וְהָאֲזִנִּים תַּצְלָה לַרְגֵּשֶׁת קוֹל

הַכְּנֹר וְשִׁפְעַת מִי הַכְּנֹר וְהַבָּתִּים בְּמִשְׁבָּצוֹת זָהָב מְכֻסִּים וְכָל בֵּית

מִעֹטָר בְּמִינֵי שְׂבִיסִים וּמִפְרָשֵׁי רֻקְמָה עָלִיו פְּרוּשִׁים וְעֹשֶׂה לוֹ כְּתֻנֶּת

פָּסִים^(١٣)

د. سامية السيد حمزة

" وحدث في يوم وأنا في مدينة من مدن بابل سائراً كما السفينة بدون قائد (على غير هدى)، ودعاني لمأدبته رجل من أبناء الرؤساء، ومن طبقة أشراف البلد المحترمين، وشق الطريق لي بين الواقفين، وقادني لقصر في حوض الجميلة آمون، مؤسس من الحجر (الصخور) الأملس، مقطوع ومنحوت، ومن أحجاره يسيل العسل واللبن، وفي داخله بيوت مملوءة كل خير وتزدهر بالثراء، ومن جميع جوانب الفناء (الساحة) بساتين، وداخل البساتين قاعات منقوشة بصفوف الذهب على الجدران، تبتهج بها النفوس، وتطن الأذن، لصخب صوت القيثارة، وتدفق مياه القناة، والبيوت بالذهب المرصع مغطاة، وكل بيت متوج بكل أنواع الحلي، ومبسوط عليه سجاجيد مطرزة، وصنع له كسوة مزركشة "

فالقصر هنا لوحة فنية جميلة مشيد من الحجارة الملساء ، تحيطه الحدائق والبساتين من كل جانب، وهو ذو جدران منقوشة بالذهب وذلك كناية عن شدة الثراء، وكانت جدران وأسقف تلك القصور محلاة بالرسوم وحجارة الفسيفساء ذات الألوان المتعددة ، وكانت قصور الأثرياء تُشيد على أنماط متشابهة ، فكان " القصر يحيط به فناء مكشوف وممرات طويلة ، وتحيط به أروقة ذات أعمدة وأرضية مرصوفة بأنواع من الرخام متعددة الألوان، وكان في وسط الفناء نافورة يجري الماء الصافي منها في أنابيب من الذهب والفضة إلى أحواض وقنوات مرصوفة بالرخام "(٦٤)

المحور الثاني: " مظاهر الحياة في تلك البلاد

تناولت المقامات العربية بعض المظاهر الاجتماعية فحفلت أحداثها بمظاهر الحياة المختلفة على مر العصور، وإختلفت آراء الكتاب الرحلة في تسجيل وتدوين ما شاهدوه أو سمعوه وذلك طبقاً لاختلاف اهتمامهم. وفي تلك المؤلفات يوضح الأديب الرحالة " ما شاهدته من عجائب تلك البلاد، وأحوال هؤلاء العباد، وما يحرص العاقل على الأسفار، والنقل في الأمصار، حتى يزداد بذلك علماً يقيناً، ويفوق بالإحاطة بأحوال عباده في الزمن اليسير بما لا يدركه القاطن بداره"(٦٥)

وتنقسم تلك المظاهر إلى ما يلي:

١- وصف الطوائف :

ذكر بعض كتاب المقامات العربية أسماء بعض الطوائف وذكروا مناقبها وصفاتها ومثال لذلك مقامة السرقسطي^(٦٦) الثانية عشرة التي خرج فيها الراوي للبيداء وقابل ركب قادم وسأل شيخهم من أين جاء؟ فأخذ يفخر بقومه أبناء فارس، ويصفهم ويصف مآثرهم. ثم عرض عليه الراوي مرافقته فوافق، ثم أغواه البطل لشراء جارية فمنحه كل ما كان معه من مال ليكتشف بعد ذلك ضياع النقود، وأنه قد تم الاحتيال عليه.^(٦٧)

أما فى المقامات العبرية فقد تعرض كتابها لبعض الطوائف اليهودية بالوصف سواء كان بالمدح تارة أو بالذم تارة أخرى ومثال لذلك فقد قام الحريزي بعرض صور ناقدة للجالية اليهودية وذلك بإظهار الجوانب السلبية التي انتشرت بين طبقات الطوائف اليهودية " ومن أجل ذلك لم يترك طائفة من طوائف هذا المجتمع إلا و توجه إليها بالنقد والهجاء سواء كان ذلك تصريحاً أو تلميحاً، فقد الأطباء واستغلاهم ، والأغنياء وجشعهم وظهر المخادعين والاحتاجين من كل طائفة من الطوائف التي عاش بينها وتطرق إلى سلبياتها"^(٦٨)

وفي سياق ذلك ذكر الحريزي بعض الصفات العامة للطوائف اليهودية فى البلاد التي زارها فى مقامته السادسة والأربعين فقال:

" ידוע תדע כי כל הקהלות אשר ראיתי תמימים וישרים. ובמעשיהם

מאשרים. ועל יראת שמים עלם. וצל העגנה עלם אך לא כלם .

כי רבים מהם חסידים במפעלם וקצתם רעים במעללם. אלה לחיי

עולם ואלה לתקפות לדראון עולם. הם נחלקים לשני מינים. כשני

דנדאי תאנים הטובות טובות לאכל ולשבץ והרעות לא תאכלנה

מרע והנה אזכיר לך הטובים והרעים והנבלים והשועים למען

יהיו מעשה השועים. מדור לדור קבועים ומעשה הרעים ממזרח

ועד ים ידועים"^(٦٩)

د. سامية السيد حمزة

" لتعلم يقيناً إن كل الطوائف التي شاهدها مستقيمة وبارة، وبأعمالهم راضين، وعبء مخافة الرب مسئوليتهم، وظل التواضع ظلهم، لكن ليس كلهم، لأن الكثيرين منهم أتقياء في أفعالهم، وقليل منهم أشرار في أعمالهم، هؤلاء حياة أبدية، وأولئك للعار، للخزي الأبدي، هم منقسمون إلى نوعين مثل سلتي تين ، أحدهما الجيدة وهي صالحة للمأكل وللشبع ، — والأخرى — السيئة لا تؤكل من السوء، وها أنا أذكر لك الطيبين والأشرار، والفاستدين والأشراف، لكي يكون صنع النبلاء ثابت (راسخ) من جيل إلى جيل، وعمل الأشرار معروف من الشرق وحتى الغرب"

وفي تلك الافتتاحية أوضح أن البشر على صنفين أحدهما طيب ويتحلى بالأخلاق الحميدة والآخر شرير وكل أعماله رديئة وشريرة ، ثم بدأ يتكلم عن كل طائفة ومآثرها وأهم شخصيات اشتهرت فيها فعلى سبيل المثال تكلم عن طائفة يهود الإسكندرية فقال عنهم:

" וּמִשְׁם אֶרְחָמִי דְרָדָּ יָם לְאַרְצוֹת מִזְרַח אֲשֶׁר שָׁם כְּבוֹד ה' וְזָרַח .

וּתְחַלְתֶּם עִיר אֶלְכִסְנִדְרִיָּה-וּבָה שִׁכֵּל וְתוֹשִׁיָּה-מְרִבִּים צְדָקוֹת. וּמִמְלָאִים יְדִים הַיְקוֹת-וּמִטּוֹבִיָּהֶם הִכְהִין רַבִּי שְׁמֻחָה מְקַבֵּל כָּל אִנּוּחַ בְּשִׁמְחָה .
וְלֹא כָנִים הַגּוֹנִים מִשְׁפִּילִים וְנִבְזִים וְשָׁם עוֹבְדֵיָה סוֹפֵר הַמֶּלֶךְ הוּא מִן הַקְּרָאִים-אֲשֶׁר הוּא רֹאשׁ הַקְּרוֹאִים-וְבוֹ מְדוֹת טוֹבוֹת וּפְעֻלוֹת חֲשׁוֹבוֹת וְשָׁם הָיָה רַבִּי הִלֵּל הַגָּבֹד כְּבִי עֲמוֹ. וּבְשַׁעַר מְקוֹמוֹ נֶקַח הָיָה בֵּית נְדָבָתוֹ סְגוּר בְּלִי פּוֹתַחַם וְאִם יִשְׁאַלְוּהוּ לְפָתְחוֹ יֹאמַר כִּי אֶבְדַּ הַמִּפְתָּח וְשָׁם הָחִזָּן רַבִּי צְדוֹק. בְּהוֹד קוֹלוֹ יְדוּשׁ הָרִים וְיִדְקָ (٧٠)

" ومن هناك توجهت عبر البحر إلى بلاد الشرق، التي بها أشرق مجد الرب، وبدأيتهم مدينة الإسكندرية، وبها ذوو العدل والحكمة، مكثرو الصدقات، ومائتين الأيدي الفارغة (يكرمون الفقراء) ، ومن أجودهم السيد الكاهن "سمحا" المستقبل كل عابر بسرور، وله

ملاحم البلدان في المقامة العبرية

أبناء أكفاء، عقلاء وذوي فطنة، وهناك " عوبديا " كاتب الملك وهو من القرائين،^(٧١) وهو رئيس الموغوظين، وذو خصال حميدة، وأفعال مهمة، وهناك كان سيدي " هليل " المجل من أبناء شعبه، وعند مدخل إقامته، كان بيت كرمه مغلقاً بدون فاتح فقط، وإذا سألوه أن يفتحه يقول إنه فقد المفتاح، وهناك الحزان^(٧٢) سيدي صدوق الذي بجلال صوته يسحق ويفتت الجبال "

فطائفة مدينة الإسكندرية فيهم رجال ذوو عدل يقومون بعمل الصدقات ويكرمون الناس ويتصدقون من أموالهم ، ومنهم من هو بخيل فيغلق أبوابه أمام أي سائل . ويزخر النص بالأساليب البلاغية ولكن سأكتفي بذكر مثال حيث لا يتسع المقام لذكرها كلها بالتفصيل ومثال لذلك استخدم الكاتب أسلوب الإستعارة المكنية في قوله أن صوت الحزان يسحق ويدمر الجبل كناية عن قوة صوته المرتفع . كما يُلاحظ هنا أن يهوذا الحريزي لم يذكر أسماء بعض شخصياته كاملة مما يؤدي إلى صعوبة في الكشف عن هويتهم ومعرفة أي معلومات عنهم . ثم يستكمل حديثه عن طوائف اليهود فيقول:

" וּמִשֵּׁם בָּאתִי בְּאַגְנִיָּה עַל פְּנֵי הַיָּם וְעִבְרָתִי בְּאַרְץ מִצְרַיִם וְהִיא שְׁתִּי "

מדינות. הראשונה היא צ'ען מצרים הנסוכה. ושם כסא המלוכה. ובתוכה

יש אחד ואין שני בנדבתו. וענותו וישרו ואמונתו. הוא הדין כפי

מנחם בן החסיד כפי יצחק עמוד החסידים. ויסוד המפעלים הנבכדים .

ים הנדכה ובצל גפש רחקה ואנשי העיר השנית בהם איש אשר הוא

ליקר חותם תכנית-ושם הבדלח ואכן השם הוא חחקם כפי אברהם

בן רבנו משה בן מימון זצ"ל קטן בשני וגדול בעניניו^(٧٣)

" ومن هناك أتيت بسفينة على سطح الماء وعبرت أرض مصر وهي مدينتان الأولى

صوعن^(٧٤) وهي إمارة مصر، وهناك عرش الملك وبداخلها يوجد واحد ولا ثان له، في

كرمه وتواضعه واستقامته وأمانته، وهو القاضي سيدي مناحم بن الكريم السيد إسحاق

د. سامية السيد حمزة

رئيس الأتقياء، وأساس المكافآت ذات قيمة، بحر الكرم، وصاحب الروح السمحة، وأهل المدينة الثانية ففيهم رجل لعزته حامل الأختام ومقرر اللوائح، وهو كالبلور، والحجر الكريم. هو الحكيم سيدي إبراهيم بن معلمنا موسى بن ميمون^(٧٥) (رحمه الرب) الصغير في عمره والكبير في مكانته.

هنا يتحدث الكاتب عن الطائفة اليهودية في مصر وأن منهم من تولى القضاء ثم يذكر موسى بن ميمون الذي عمل كطبيب في بلاط الملك. ويستطرد في وصفه للتعبير عن أهمية مكانته لديهم، ويستطرد في سرد باقي طوائف اليهود حتى وصل لدمشق فيقول عن أهلها:

" וְשָׂאָר קָהָל דְּמִשְׁק חֲסִידִים וְהַגּוֹנִים כִּי יֵשׁ בֵּין הַפְּנִינִים-אֲבָנִים .
וְתוֹךְ הַשּׁוֹשְׁנִים-קַמְשׁוֹנִים. וּבֵין הַצְּדִיקִים מִזִּיקִים כִּי יֵשׁ בָּהֶם
אֲנָשִׁים אֲכָזְרִים וְקָשִׁים-נֹשְׁכִים כְּנֹחֲשִׁים עֲנִיִּים מִמַּעֲשִׂים-לֹאֲבָשִׁים
כְּגֵדֵי חֲמֻדוֹת עֲרָמִים מִמִּדּוֹת נִכְבְּדוֹת. מְלֵאִים מִגְּאוּרָה וְרִיקִים
מִעֲנוּה. וּמִן הַרְשָׁעִים אֲשֶׁר בָּהּ וְהַרְעִים אֲשֶׁר בְּקִרְבָּה " (٧٦)

" وباقي طائفة دمشق أتقياء ومحترمون، لكن يوجد بين اللؤلؤ حجارة، وفي داخل السوسن أشواك، وبين الأبرار أشرار (من يلحق الضرر بالغير) ... لأن بهم أناساً ظالمين وغلاظاً، يلدغون كما الأفاعي، فقراء في أعمالهم، يرتدون ملابس جميلة، ولكنهم عرايا من كل فضيلة محترمة، مملوءين من الكبرياء وغير متواضعين، من الأشرار الذين فيها، وأهل السوء الذين في داخلها.

وفي المقطوعة السابقة نجده يذكر الناس الأشرار الذين يضمرون الشر في داخلهم ويرسمون على وجوههم ملامح الطيبة والكرم. ويسترسل في ذكر تلك الفئة من الناس فيصف يهود مدينة آشور^(٧٧) بالجهل والحماقة فيقول

" ומשם הלכתי לאשור... ובבואי אליה. כל איש מהם בחיק הסכלות

נרדם. והנה אין שם איש וקול אדם, כי אם הסוס אסור, והחמור

אסור. והיא ליהודים כמו בור. ונפל שמה שור או חמור. וביום גלו

מירושלים עדת הצור, גלו החסידים לדמשק ולמצרים וישכנו מחוילה

עד שור. ובאו האובדים ארץ אשור (٧٨)

" ومن هناك ذهب لآشور ... وعند مجئى إليها شاهدت طائفتها، كل رجل منهم في حضن الجهالة ينام، ولا يوجد هنا رجل ولا صوت بشر، إنما الحصان محظور والحمار محرم، وهي — يقصد الجهالة — لليهود كما البئر، سقط بها ثور أو حمار، ويوم هاجرت من القدس طائفة الرب هاجر الكرماء لدمشق ولمصر، وقطنوا في حويلة (٧٩) حتى شور، واستقر المفقودون في أرض آشور"

فهو هنا يشير بأصابع الاتهام إلى اليهود الذين لا يفقهون شيئاً في أمور الشريعة ويهتمهم بالجهالة. فهم لا يفقهون شيئ في امور الشريعة. وقد استخدم في الفقرة التالية الكثير من أسلوب الجناس ومثال لذلك استخدامه الجناس التام كما في قوله:

" הסוס אסור והחמור אסור ."

٢- الزواج ومراحله

من أهم المظاهر الاجتماعية التي تأثر بها اليهود من المسلمين الجو الأسري الإسلامي ، ومراحل إتمام الزواج فكان يقام احتفال كبير لمدة أسبوع في منزل العروس وينفق عليه نفقات طائلة حيث كانت تقام الولائم وتمنح الهبات ، ووفقاً للتقاليد اليهودية وشريعتها كان أهل العروس يمنحون العروسين ما يحتاجانه من الأشياء الضرورية. (٨٠) وفكرة وصف مراسم الزواج فكرة مقتبسة من المقامة الصورية للحبري حيث تتضمن كون أبي زيد خطيباً في حفل زفاف ، ويحكي الحارث بن همام أنه تاق لمصر فذهب إليها وبينما هو يطوف في شوارعها رأى حفل زفاف فدخله لينال من أطباق العرس، وعندما دخل دار

د. سامية السيد حمزة

العُرس اكتشف أنه حفل زفاف لأهل الكدية فسرد تفاصيل الحفل ومراحل عقد القران. (٨١)

وتقدم المقامة العبرية صورة شبه عامة عن الزواج وما يسبقه من خطبة وكيفية إتمام عقد الزواج ، فعلى سبيل المثال مقامة يهوذا الحريزي السادسة وفيها يعرض الراوي على حبر القيني (البطل) الزواج فنهيه بأن لا يذكر شيئاً عن الزواج ولا عن المرأة، فلما استفسر عن الأمر أوضح انه رغب في الزواج وكان يبحث بين الأهل والأقارب والأحباء عن امرأة يقترب منها، وظل ينتقل من مدينة لأخرى حتى شاهدته إحدى النساء فاقتربت منه وقالت له:

" בְּנִי בְּנִי יֵאָרִיךְ אֱלֹהִים חַיִּיךְ . וְיִשְׁמַר זֶהָר לְחַיִּיךְ . וְיִהְיֶה לְעֵד רַעְיוֹן פְּרִיךְ רֵאִיתִיךְ גָּעִים וְנָאֶה . וְנִחְמָד לְמִרְאָה . תִּלָּכֵב הַלְּכָבוֹת בְּפִיךְ , וְתִמְשֹׁךְ הַנְּפִשׁוֹת בְּזִיו לְחַיִּיךְ . וְהִיפִי הַלְּבִישׁוֹךְ מִשְׁיֹ , וְשָׁלֵם לָךְ נִשְׂיוֹ , וְעַז יִלְדוּתְךָ נָתַן פְּרִיֹ , וְלֹא טוֹב לְאִישׁ כְּמוֹךְ שְׂיִישֵׁן וְלִבּוֹ עַר , וּבִאֵשׁ הַחֹשֶׁק בּוֹעֵר , לָכֵן אִם יִיטֵב בְּעֵינֶיךָ מְבִנּוֹת הַנְּדִיבִים , אֲתֵן לָךְ אֵילָת אֲהָבִים לְחִיָּה מַעֲלָה שְׁחָרִים , וְשַׁעֲרָה מַעֲרִיב עַרְבִים , תְּהִי כֹה בְּפִשְׁךָ מְעַדְנָת , וְתִהְיֶה לָךְ סוֹכְנָת בְּחִיקוֹךָ מְקַנְנָת . וְעַל שְׁלֵחַנְךָ מְרַנְנָת " (٨٢)

" يا بني، يا بُني، يطيل الله في عمرك، ويحفظ بهاء وجهك، وليكن للأبد نسلك متجدد، رأيتك جميلاً ووسيماً، وحسن الطلعة تجذب القلوب بجمالك، وتخلب النفوس بسناء وجهك، والجمال ألبسك حريره، وسدد عنك قرضه، وشجرة ميلادك أعطت ثمارها، وليس من الجيد لرجل مثلك أن ينام وقلبه يقظ ، وبنار العشق يحترق ... لكن إن حُسنت في عينيك (إن كنت تفضل) بنت من بنات الكرماء، أعطي لك ظيية محبوبة، وجنتيها كما إشراقة السحر، وشعرها ظلام الغسق، تبتهج نفسك بها ، وتكن لك حاضنة، وفي حضنك مستقرة، وعلى مائدتك صادحة بالغناء ."

والخاطبة هنا عبارة عن وسيط بين الشباب والفتيات لمن يرغب منهم فى الزواج فهي " تعرض وساطتها على الشباب والفتيات على حد سواء، والمفترض فى هذه الخاطبة الأمانة فى العرض الذي تعرضه من حيث نقل المعلومات الصحيحة على طرفي الزواج، ومع ذلك فقد يكون لها وجه آخر مخادع محتمل لا تبغي من وراءه إلى جمع المال وتوريط أي من الطرفين." (٨٣)

وهذا ما حدث فعلاً فى تلك المقامة كما سنرى فيما بعد ، فقد ظلت الخاطبة تعدد محاسن الفتاة التي تريد تزويجها حتى وافق على خطبتها وأخبرها بأنه سيعطيها كل ما تقوله له وأوصاها فى الإسراع بمفاتيح العروس وإحضار الرد، وفى اليوم التالي حضر والد الفتاة وأقاربها وأتموا الزواج كما يلي:

" קם אבי הנערה ועמד על עמדו. ויאמר לכל אנשי סודו: שלום עליכם אחינו אנשי האמונה והאהבה הנאמנה. דעו כי זה האיש ירצה להתקשר בחברתנו. ולבוא במסרת ברייתנו. ולרכב על מרכבתנו. ולקחת את בתנו. והגד לנו עליו טוב מהלליו. וכשרון פעליו. כי הוא ממשפחות הפחות , אשר בדיניהם ארוחות ובפניהם שבע שמחות. והגני מפקיר נפשי אצלו ואת בתי אתן לו. ומחר ימהרנה לו. על מנת שיכתב לה אלפים כסף במהר בתוליה. ובכל עת שתירצה יתנם אליה. ואמרו לי הזקנים אשר בשערה: קבלת כל אשר שמעת? ואני לרב בשתי מהם. לא חקרת? לדבריהם. רק אמרתי: שמעתי וקבלתי וכל דבריהם ידעתי הדבר יצא מפי וימהרו ויקראו הסופר והביאו העט והספר וכתב לה כתבה מגני ים רחבה וקבלתי כל אשר אמרו אלי. וכאשר נכתבה הכתבה קראוה נגד היהודים ואכתב בספר ואחתם ואער עדים " (٨٤)

" فحضر والد الفتاة ووقف فى موضعه ، وقال لكل أهل مجلسه (سره)، سلام عليكم أصدقائنا أهل الثقة والحب والإخلاص، اعلّموا أن هذا الرجل يريد الانضمام لجماعتنا ،

د. سامية السيد حمزة

والدخول في عُرف ميثاقنا ، وأن يركب على مركبتنا، وأن يأخذ ابنتنا، وعُلم لنا طيب محاسنه، وكفاءة أعماله، لأنه هو من أهل الأشراف (النبل)، الذين عندهم سُبُل (الحياة)، ويمتثلون سروراً، وهأنذا اوكل نفسي عنده، وأعطي له ابنتي، وبمهرها لنفسه. من أجل أن يكتب لها ألفين فضة كمهر العذارى، وفي الوقت الذي تريده يعطيها إليها، فقال لي الشيوخ الذين بياها: هل قبلت كل الذي سمعت؟ وأنا لكثرة خجلي منهم، لم استفسر عن حديثهم، فقط قلت: سمعت وقبلت وكل حديثهم علمت، — هكذا — خرج الحديث من فمي. فأسرعوا ونادوا الكاتب وأحضروا القلم والكتاب، وكتب لها كتابها، هديتي بحر واسع وقبلت كل الذي قيل لي ... وعندما كُتِب الكتاب استدعوها أمام اليهود وكتب في الكتاب وختمت وأشهدت الشهود"

وهنا حضر والد الفتاة وأهلها إلى منزل العريس على خلاف المعهود بل وأعلن انه سيعطيها مهرها، لأنه علم أنه من بيت شرفاء ونبلاء ففرح البطل ووافق على الزواج ، وقد ذكر الحريزي عدة مظاهر إن دلت على شيء فهي تدل على كيفية إتمام عقود الزواج عند طائفة القرائين، فعقد الزواج عندهم كان يطلق عليه اسم " كتوبة " ، وكان يتم في حضور شاهدين شرعيين، ويقدم لها خاتم، ويحرق العقد ، وتعد بعدة صلاة البركة. والمهر في الشريعة التلمودية لازم للزواج وانعقاده جزء معجل وجزء مؤجل كما في الشريعة الإسلامية" (٨٥)

ومن الملاحظ هنا أن عقود الزواج اليهودية قد تأثرت بما كان سائداً في المجتمع الإسلامي، فنجد مهراً ومؤخر صداق ، بل ونجد قائمة يدون فيها متاع العروس فبعد أن تم عقد الزواج وذهب الأهل واختلى العريس بعروسه وكشف عن وجهها إذ تبين كذب الخاطبة، وذلك لأن العروس، تخلو من أي جمال بل كانت دميمة الشكل ففرع كثيراً وسألها عما يخصها في المنزل من أدوات أحضرتها معها قائلاً لها:

"הגיד לי מה יש לך בבית ואיה שמלותיך ומעיליך וחזותמיך ופתייליך .

וסהרונתך ועגיליך ותמרודיך ועדניך וכלי שמניך אמרה לי : לא יחסר

לי כל. כי חנני אלהים וכי יש לי כל. וכל בגדי עזבתי צרורים בבית
אדוני אבי. ובגדה מושבי. אמרתי לה: ומה הפקדון. אשר עזבת בבית
האדון אמרה לי: עזבתי שני שקים כלים ושכרי כלים וצלחת
וקלחת ומטפחת וצפחת. ומשענת ואמתחת. ומדים קרועים וכלים נגועים
ושתי קדרות. ושלש קדרות" (86)

" أخبريني ماذا يوجد لك بالبيت، وأين ثيابك وعباءاتك ، وخواتمك ومواقدك،
وحليك وأقراطك، ومستحضرات تجميل زينتك وأدوات زينتك، فقالت له: لا أحتاج
لكل هذا، لأن الرب قد أنعم عليّ ولي كل شيء، وكل ملابس تركتها مربوطة في بيت
سيدي أبي، وفي محل سكني، فقلت لها: وما الذكري التي تركت في بيت السيد؟ قالت:
تركت حقيبتين باليتين وأدوات مكسورة، وطبقاً، ومرجلاً، ومحزمة (ووشاح)، وإبريقاً
وعكازاً (عصا)، وخُرجاً (كيس)، وبزات ممزقة، وأدوات ملوثة، وزبديتين، وثلاث قدور
خزفية"

وهذا وصف لأدوات منزلية يدل على مدى فقر مالكةا، فالعروس ليست من أثرياء
القوم كما ادعت الخاطبة فقد اكتشف البطل أنها لا تملك أدوات منزلية تلك
الاحتياجات التي تحتاجها المرأة في منزلها وتكون ملكاً للرجل وهناك بعض عقود زواج
تدون فيها هذه الأشياء كمنقولات أحضرها العروس معها فيجب " قبل الزواج إثبات
ما تدخل به المرأة من الحلي والأثاث وغيرها مما يُسأل عنه الرجل عيناً وقيمة . وإثبات
قيمة المهر بقسيمة" (87)

فأدرك حبر هقيني هنا الخدعة التي تعرض لها فالعروس ليست جميلة بل دميمة ، مما
دفعه إلى قتل زوجته العروس ثم لاذ بالفرار.

وهناك صورة أخرى توضح مراسم الاحتفالات بالزواج وضحاها "يهودا بن
شبتاي" (88) في مقامته التي يتناول فيها المرأة ومكائدها تجاه الرجل وكيف يقع الرجل في

د. سامية السيد حمزة

شباکها فی مصیدة الزواج ، فقد كان هناك شيخ يدعى " تحکמוני " أوصى ابنه " زرح " بأن يحذر النساء لمكرهن ، ولكن " زرح " لم يتمسك بنصيحة والده طويلاً إذ سرعان ما رق قلبه لإحداهن وأحبها ووقع في شباکها وأعلن رغبته في الزواج منها فقال:

" ויבואו האנשים / על הנשים / ויעש זרח משה גדול לזחוק ולקרוב /

ויזבח שור ומריא וצאן לרב / ויעש שם שמחה גדולה / כל שבועת

הימים שתייה ואכילה / בתפיש ובנבלים / ובמענעים ובצלצלים / ואחר

כן גם האיש הזון מביניהם / וישח ספר הפרית ויקרא באזניהם:נסח

הכתבה... " (٨٩)

" فحضر الرجال مع النساء وصنع " زرح " وليمة كبيرة للقاصي وللداني، وذبح ثوراً وحيواناً مسمناً وضأن بكثرة، وأعد هناك فرحاً كبيراً طوال سبعة أيام مشرب ومأكل، بالطل والعزف على الأوتار، وبآلات الإيقاع وقرع الأجراس، وبعد ذلك قام رجل كبير السن من بينهم وأخذ كتاب العهد وتلا على مسامعهم " نص شهادة الزواج " فالاحتفال استمر سبعة أيام بين الرقص وتناول ما لذ وطاب من الطعام، وبين الشراب وقرع الأجراس ابتهاجاً بذلك الزواج الميمون، بالإضافة إلى استخدام الأدوات الموسيقية وقد حدد الراوي هنا أيام الفرح بالرقم " سبعة " لأنه من الأرقام المقدسة في الديانة اليهودية لما له من دلالات رمزية، ويمتلى العهد القديم بهذا الرقم مما يدل على أهميته بادناً باعتباره رقم كمال الخلق (تكوين ٢ : ١) " (٩٠)

٣= سوق الجوازي

احتوت بعض المقامات العربية على وصف للإماء مثل مقامة السرقسطي الثانية عشر والتي أغوى فيها البطل الراوي لشراء جارية فأخذ يعدد له أوصافها ومناقبها حتى أعطاه كل ما لديه من مال ليكتشف بعد ذلك أن البطل قد احتال عليه. (٩١)

אחטות המלמה העברל הנה עלל ושלל ללולרל וألوشחט כלל תמ עמלל الشراء
 وذلك مثل قول يعقوب بن اليعازر في مقامته "حكاية يشفا ومحبتيه" ما يلي :

" ויללכיהו בלשוקלם ובלחזכות/ עד שוק נערות ערכות./ אשר עיניהן

לכבו/ ועפעפיהם לכות יגנבו./ ויבט אל זהר פניהן/ ואל יפי

עיניהן/ וכתוכן נערה קטנה / ותמן בלבו רעה ומגנה./ ויהי עד

כה ועד כה ותעבר הרגה./ והנערה כצביה/ ותטרף לבו כלביא./

ותנהג נפשו כשבויה./ היא הולכת/ ונפשו אחריה נמשכת /... וירא

המלצר מעשהו ומתכנתו./ והוא נשען על משענתו/ קרוע כתנתו./

ויבזהו פי ראה מדיו קרועים./ וחכמת המסכן בזויה ודכריו אינם

נשמעים / ויאמר האתה תקנה הנערה והדרה / ורחוק מפנינים

יקרה? / וירץ ויקנה בגדי חמודות/ ולאצבעותיו טבעות/ ופארים

לראשי מגבעות/ ופרדה נאה/ וסוס בחמשים ומאה/ ונער כושי/

וילבישהו בגדי חפשי./ ויקן את כל אלה בשלש מאות/ ויצר

השאר בבגדו בכנפים. וישב אל המלצר אשר על הנערות/ וישתחו

לו הוא וכל העפרות/ (11)

" وساروا في الأسواق والشوارع حتى وصلوا لسوق الجوازي (الإماء المستعربات)،
 اللاتي فتنته عيونهن، وجفونهن (وأهداهن) تسرقن القلوب، ونظر إلى سناء وجوههن ،
 وإلى جمال عيونهن، وفي وسطهن فتاة صغيرة بثت في قلبه رجفة وقلق، وفي غضون ذلك
 استمر الغناء، والفتاة كما الظبية، افترست قلبه كما اللبؤة، وقادت نفسه كما الأسير،
 هي سائرة وروحه خلفها منجذبة ... وشاهد رئيس السقاة (بائع الجوازي او الخادم)
 مسلكه وهيبته، وهو مستند على مسنده، وقميصه ممزق، فكرهه عندما رأى ملابسه
 ممزقة، وحكمة المسكين محترقة، ولا يُستمع إلى كلامه، فقال هل ستشتري تلك الفتاة

د. سامية السيد حمزة

والجد، وتزعم من اللؤلؤ أغلاه، فهرع — ياشفه — واشترى ملابس جميلة، ولأصابعه خواتم، وللرأس أفخر القبعات، وبغلاً مناسباً، وحصاناً بخمسائة / وفتى كوشياً،^(٩٣) وألبسه ملابس الأحرار، واشترى كل ذلك بثلاثمائة، وحفظ الباقي في ملابسه في طوقه، وعاد إلى رئيس السقاة الذي على الفتيات فامتنوا له هو وكل الأطباء "

فالبطل قام هو ورفاقه من منطقة بين السورين وظلوا يسرون في الشوارع والأسواق حتى وصلوا إلى سوق الجوارى ، وهناك خلبت لب يشفا إحدى الجوارى ، فشغف بها ، وكانت هيئته من السفر والترحال في حالة مزرية مما جعل بائع الجوارى يتهكم عليه، فأثار ذلك روح الغضب في نفس يشفا ، وأسرع إلى سوق الملابس واشترى أغلى الملابس وأبهاها ، كما اشترى حصاناً ليركب عليه ، وبغلاً صغيراً لتركب عليه الفتاة. كما اشترى عبداً كوشياً ليسير أمامه كخادم ، وعاد إلى بائع الجوارى الذي ما إن رأى علامات الثراء عليه انحنى له هو وجواريه ، وتم شراء الجارية .

٤: المأكل

تناولت بعض المقامات العربية أصناف الطعام المختلفة بالوصف مثل المقامة المضرية لبديع الزمان الهمداني والتي يصف فيها صنف من الطعام يطلق عليه اسم المضرة وهو عبارة عن خليط من اللحم المطبوخ باللبن^(٩٤)

وكذلك وصفه في مقامته الجاحظية لمأدبة طعام كان قد دُعي إليها مع بعض الرفاق ، فوصف الموائد التي وضعت عليها أنواع مختلفة من أوعية الطعام ذات الألوان الزاهية المتنوعة.^(٩٥)

أما في المقامات العبرية فنجدها أيضاً تشتمل على أوصاف مختلفة لأنواع الطعام ومثال لذلك وصف الحريزي في المقامة الثالثة مأدبة من الطعام بما ما لذ وطاب فقال :

" ובתוך הפתים שלחנות בכל טוב מוכנות. דשנות ורעננות .
וסביכם מרבדים. הלב מחדים. והיגון מנדים. לפיגנו אששות
וכדים גם לכל עין מחמדים. והיין כלפידים תוך הכדים והגביעים .
לכוכבי היין קיעים והמזרקים. כאלו מן האור יצוקים. ובזהב החשק

מלחם הבלדן פל המלמה העברל

מחשקים... ויודשם לפנינו מיני מעדנים - ומשתה שמנים . ומטעמים דשנים .
 וסביבנו משרתים חמודים . כמנורות לפנינו עומדים - להביא כל מאכל
 געים ונאכל . וכל אחד מהם ממהר ואחז כלי מזהב . המשקה בידו
 כוס זהב . ויבא גם הנצב אחר הלהב . וכידיו גדלים עלויים . וזרועו
 יקבץ טלאים . רפים ונאים . אשר חם האש האדיבם . עד השיכם
 צחים וזכים . לחים ורפים . גאון הרעב מרפים . גאון פשוט לשון
 מפים . (16)

" وفي داخل البيوت موائد، مجهزة بكل طيب ، دسمة ومنعشة، تحيط بها المساند
 المنجدة فتهيج القلب وتذهب الحزن، وأمانا كتوس وأباريق، بها ما تشتهي كل عين،
 والخمر كما اللهب داخل الأباريق والكتوس للخمر كما السماء للكواكب، والزبديات
 كأنها انبثقت من النور، ومطوقة بذهب الشهوة ... ووضع للأكل أمانا أصناف الطعام
 اللذيذة، ووليمة دسمة، وأطعمة وفيرة، وحولنا خدم لطفاء، يقفون أمانا كالكناديل، (
 مستعدون) لإحضار كل ما لذ وطاب من المأكول، وكل واحد منهم مهرولاً ومعه وعاء
 من البرونز (يمتلئ بالطعام اللذيذ) ، (ويمسك) الساقى في كفه كأس مذهب، ويحضر
 أيضاً الواقف خلف اللهب، وفي يده جديان مشوية، وفي ذراعه يجمع الحملان لينة
 (رقيقة) وجيلة، التي هذبتها حرارة النار، حتى أعادتها، طاهرة ونقية، نضرة ولينة محطمة
 غطسة الجوع، وكبرياءه بسوط اللسان تُضرب"

تناول يهوذا الحريزي هنا أنواعاً مختلفة من الأدوات التي توضع على المائدة ، من
 زبديات أو صحاف وكتوس مملئة بالخمر الذي يدير الرؤوس، وحولهم الخدم على أهبة
 الاستعداد دائماً لتزويد من يرغب بشئ بما يريده من مشرب أو مأكول.

ה מלחם אקטصادל וסלסל

تعرض كتاب المقامات العربية للعديد من صور فساد الحكام ومثال لذلك المقامة
 المسماة بالرازية وهي المقامة الحادية والعشرون للحريزي ، والتي تتضمن كون أي زيد
 (البطل) واعظاً عندما كان في مجلس أمير— ولم يذكر اسم ذلك الأمير— من مدينة الري
 المهديّة وهي في إقليم خراسان ، وتعرض البطل للأمير ينهائه عن الظلم وعن عدم سماع

د. سامية السيد حمزة

من جاء إليه لشكو مظلمته ، بينما يجلس مع الخصم غير مهتم أن يكشف ظلم ذلك الخصم، فتوجه إليه البطل بالوعظ وعذراً إياه بعدم الإغترار بسلطته ، فتنبه الأمير ونصر المظلوم وعاقب الظالم. (٩٧)

أما في المقامة العبرية فقد تحدث اسحاق بن سهولة عن طائفة يهود مدينة لوز التي كانت تن من الظلم والاضطهاد، وكيف غضب المتجمعون على الحاكم وانقلبوا ضده لعدم انتباهه إلى حديثهم واهتمامه بهم، ومحاولتهم إثارة الفتن ضد الحاكم ويسرد ظلمه وسياسته غير العادلة التي تنطوي على القهر والاستعباد لهم ولعائلاتهم فقال:

" הַשְׁמַתָּם לֵב אֶל אֲדוֹנֵיכֶם הַשָּׂר / אֲשֶׁר בְּהוֹהוּ הוֹדְנוּ יְחֹסֶר / בְּהִיוֹתֵנוּ
לוֹ מְשַׁעֲבָדִים / וּמֵאִימָתוֹ חֲרָדִים / וְאַנְחָנוּ עַמְלִים בְּכָל מַעֲשֵׂינוּ /
וְנוֹתְנִים לוֹ בְּכָל שָׁנָה עֶשׂוֹר גָּכֶסִינוּ / מְלַבֵּד שְׂכָחוֹת וּמוֹעֲדִים / וְיָמִים
אַחֲדִים / אֲשֶׁר נִקְרִיב לוֹ קָרְבָן וּמִנְחָה / מִשָּׁאֵת וְאַרְחָה / זֶה בְּיָגוֹן
זֶה בְּשִׁמְחָה / זֶה בְּרָצוֹן וְזֶה בְּדוֹן / כַּעֲבָד כְּאֲדוֹן / דִּי הוּא צָבֵא
הוּא מַחֵא / לָזֶה מְקַרֵּב וְלָזֶה דּוֹחָה / לָזֶה יִכֶּה וְלָזֶה יַעֲנִישׁ / לָזֶה
יִשְׁפִּיל וְלָזֶה יוֹרִישׁ / לָזֶה נִפְשׁוּ חַוְזִיָּה / לָזֶה אֵין רַחוּ מִצוּיָה /
וְעַל זֶה יִשְׁפֹּךְ רַחֵם עוֹלָמִים / וְסוֹפֵג אֶת הָאַרְבָּעִים / וְלֹאֲחֵז מִבְּנֵינוּ
הַנְּאֻהָבִים / לְכוֹרֵמִים וְלִיּוֹגִים / וּמִבְּנוֹתֵינוּ הַטּוֹבוֹת וְהַיָּפוֹת / לְרַקְחוֹת
וְלִטְבָּחוֹת וְלֵאֻפּוֹת / (٩٨)

" هل أعزمت انتباهاً إلى سيدكم الرئيس، الذي بجلاله ينقص جلالنا، بكوننا مستعبدين له، ومن وعيده نرتعد، ونحن أشقياء في كل أعمالنا، ومنحنا إياه في كل عام عُشر دخلنا، (٩٩) باستثناء أيام السبوت والأعياد، وأيام قليلة، التي نقدم له (تُقرّب) له قرباناً وهدية، منحة وكرماً، هذا مجزون وذاك بفرحة (بطيب خاطر)، هذا برضى (بطيب خاطر) وذاك بغطرسة ، كالعبد كالسيد، أيّا شاء رفع — وأيّا — شاء وضع، لهذا مقرباً

ملاح البلدان فى المقامة العبرية

ولذاك طارداً، لهذا يضرب ولذاك يعاقب، لهذا يذل ولذاك طارداً (وارثاً)، لهذا نفسه مجبرة، ولذاك لا يوجد لديه روح (نفس)، وعلى هذا ينشر جو الارتباك، وجالداً بالأربعين، وآخذاً من بيننا المحبوبين، لزراعة الكروم وللمزارع، ومن بناتنا الحسنات والجماليات للعطارة وللطبخ وللخبز".

والكاتب هنا يذكر شئون المدينة من الناحية الاقتصادية إذ يمارسون التجارة الخارجية وهى عبارة عن عمليات التصدير والاستيراد التي تتم خارج البلد ، وقد تمكن تجار اليهود من توسيع أعمالهم وتجارهم في تلك الفترة عن طريق عقد روابط وثيقة مع سائر البلاد وأكثروا من رحلاتهم ، وكانوا يتاجرون في مختلف البضائع من " توابل وبخور وبعض المواد العطرية للكنيسة بجانب بعض أنواع الملابس المفضلة للطبقة الأرستقراطية"،^(١٠٠) وغير ذلك من البضائع التي يجدون عليها إقبالاً شديداً . وقد أشار الكاتب إلى أن الحاكم من بلاد الشرق ولكنه لم يحدد ديانتَه، ولكن من خلال قوله إنهم يسددون عُشر أموال تجارهم كجزية فمن المحتمل أن يكون حاكماً مسلماً ولكن من المعروف أن أهل الذمة في ذلك العصر كانوا يتمتعون بالحرية التامة والتسامح والعدل فقد " تعهد المسلمون لأهل الذمة بحمايتهم وتوفير العدل والسلام لهم، وآمنوهم على أنفسهم وأموالهم، فكانوا لا يدفعون سوى عُشر التجارة والجزية، بينما هم معفون من الزكاة والصدقات".^(١٠١)

والكاتب استخدم أسلوب التلميح أو الإشارة في قوله " وجالداً بالأربعين " أي أربعين جلدة وهى عقاب للمذنب أما القاضي وهذا على قدر ذنب المذنب (ثنية ٢٥ : ٤-١)

وقد أخذ المنجمون يثيرون روح الكراهية ضد الحاكم في نفوس طائفتهم ويذكروهم بمعاملته السيئة لهم وان بناتهم يعملن كخدم في قصوره ، وأنهم رغم تسليمه عُشر دخلهم فإنه لا يشيع حتى يستولى على ثرواتهم بالكامل ويتركهم بلا مال ، فأثر حديث المنجمين في نفوس أهل البلد وقرروا الانقلاب على الحاكم ومداهمة قصره ورد كل ما أخذه

ד. سامية السيد حمزة

منهم، ومعاقبته. وكانت زوجة الحاكم قد علمت الأمر من والدها بعد أن ناولته خمراً فباح بمكنون قلبه، فذهبت مسرعة لزوجها وأحاطته علماً بما حدث، فطلب منها التزام الصمت، ثم دبر مكيّدة للتخلص من كل أعدائه، ومن كل ذكر في المدينة، فقال:

" וַיְהִי מִמָּחָרָת וַיַּעַל הַשָּׁר עַל הַהָר אֲשֶׁר מִקְדָּם לְעִיר / וְאֵת רוּחַ עֲצָתוֹ

הָעִיר / וַיִּקַּח עִמּוֹ שְׁנַיִם גְּבוּרִים מִגְּבוּרֵי אֲנָשָׁיו / וּמִבְּחַר שְׁלִישָׁיו.

וַיִּתֵּן אוֹתָם בַּמָּאָרֶב / בְּשִׁמְרָם עֶקֶב רֶב / וַיֹּאמֶר לָהֶם שְׁבוּ לָכֶם בְּזֶה

וְאַל תִּפְּנוּ כֹּה וְכֹה / אִישׁ חֲרָבוֹ עַל יָרְכוֹ. / וְהָיָה כָּל הַבָּא אֲלֵיכֶם

וְעַמְדָּ- / יִהְיֶה נֹכַחַת וְנִשְׁמַד. / וְכָרְתוּ מִיַּד רֹאשׁוֹ / וְעָלָה בְּאֲשׁוֹ.

וְעֵינֵיכֶם אֵל תַּחֲס עַל הַכְּסִילִים / וְעֵינֵיכֶם אֵל תַּחֲס עַל הַכְּסִילִים / וְאַל

תִּפְּנוּ אֶל הָאֻיִלִּים / וַיֹּאמְרוּ לוֹ כֵּן נַעֲשֶׂה. / לֹא נִחְמַל וְלֹא נִכְסָה.

וַיִּתְּרַחֵק מֵהֶם לַעֲמֹד בַּמִּתְשַׁבּוֹ / וַיֵּשֶׁב כְּפֶעַם כְּפֶעַם עַל מוֹשְׁבּוֹ

וַיִּשְׁלַח בְּעֵד הַהוֹכְרִים הָאֲמֻלָּלִים / וְחַמְשִׁים אִישׁ מִגְּבוּרֵי הָעִיר הַנִּחְמָמִים

בְּאֻלָּים / וַיֹּאמֶר דִּבֵּר סֵתֶר לִי לָכֶם- / אִישׁ אֵל יִדַּע בְּבוֹאֲכֶם /

וַיִּמְהָרוּ וַיַּעֲלוּ אֶל הַהָר / וְהוּא לִקְרֹאתָם מִהָר / וַיֹּאמֶר בּוֹאוּ בְּרוּכֵי

יְיָ / אֲצִילִי עִמִּי וְזִקְנִי. / וְנִמְתִּיק יַחַד סוּדוֹת / מְשָׁלִים וְחִידוֹת. / בּוֹאוּ

לִפְנֵי בֵּין הָעֵצִים / וְאֲנִי וְכָנִי אֲחִירְכֶם רְצִים. / וַיָּבוֹאוּ אֶל הַמָּקוֹם

אֲשֶׁר אָמַר / וְאִישׁ מֵהֶם לֹא נִשְׁמַד / וַיִּקְוּמוּ הַגְּבוּרִים בְּנִכְלִיהֶם /

וַיִּכְרְתוּ אֶת רֹאשֵׁם מֵעֲלֵיהֶם. (102)

" و كان في الغد ان صعد الرئيس على الجبل المواجه للمدينة واستيقظت روح

حكيمته ، وأخذ معه ستين محارباً من أقوى الرجال ، ومن صفوة قواده ، ووضع إياهم في

كمين ، وللوقاية منهم منحهم (ليأمن شرهم) أجراً كبيراً ، وقال لهم البثوا في هذا المكان ،

ولا تلتفتوا هنا وهناك ، — كل — رجل سيفه على خاصرته ، وليصير كل قادم وواصل

إليكم مدمراً وهالكاً، واقطعوا فوراً رأسه، فتصعد رائحته الكريهة، وأعينكم لا تشفق على الحمقى، ولا تلتفتوا إلى الأغبياء، فقالوا له هكذا نفعل، لن نرحم ولن نرق، وابتعد عنهم ولم يتزحزح عن موقفه، وجلس في موضعه مثل كل مرة، ثم أرسل للمنجمين التعساء، وخسون رجلاً من أقوياء المدينة الثائرين للآلهة، فقال سري لكم، ولا يعلم إنسان بحضوركم فأسرعوا واصعدوا الجبل، وهو لدعواهم محثاً، ويقول احضروا، مباركى الرب، نبلاىي شعبي وشيوخى، وتشاور معاً في شئون سرية، أحكام وأحجية، احضروا أمامي بين العظماء، وأنا وأبنائي سنهرع خلفكم، وحضروا إلى المكان الذي قال، ولم يحترس أي رجل منهم، وقام المحاربون بمكائدهم، وقطعوا رؤوسهم من عليهم .

وظل يفعل هذا حتى قضى على عظماء ورجال البلد ونجا من الهلاك بل ازداد هو وأهله ثراءً ونفوذاً. فالحاكم هنا يسفك الدماء ويبيح الحرمات ويسلب الأموال ومن المستبعد أن يكون هذا الحاكم مسلماً يعمل على تطبيق الشريعة الإسلامية ذلك السند الشرعي والديني الذي يضفي عليه الهيبة والقوة والنفوذ التي لاغني عنها وذلك لأن العنصر الديني جزء لا يتجزأ من حياة الناس في أي بلد إسلامي ولذلك اهتموا بشئون الإسلام وحرصوا على احترام الأوامر الدينية وأظهروا الغيرة على الدين ، ويبدو هذا واضحاً في موقف حكام المسلمين على مر الأيام ، فقد عاش اليهود تحت راية الإسلام وتمتعوا بحقوقهم المدنية والدينية، وكان لهم الحق في العمل والكسب ، وممارسة شعائهم بحرية تامة تحت مظلة الدين الإسلامي وسماحته (١٠٢)

وأسلوب عرض ظلم الأمير في المقامة العربية يختلف عن أسلوب عرض ظلم الحاكم في المقامة العبرية ، ففي المقامة العربية عاد الأمير إلى رشده عن طريق النصح والإرشاد — بالرغم من أن كل ذنبه أنه لم يلتفت إلى من جاء إليه يشكوا مظلمة — وحقق العدل في آخر المقامة العربية. أما في المقامة العبرية فالحاكم ظالم في نظر الكاتب وجعله يتمادى في ظلمه بأن قتل كل من تجرأ وتمرد عليه.

فكما حاكمي كتاب المقامات العبرية كتاب المقامات العربية في المظاهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية يحاكونهم أيضاً في الحديث عن المظاهر الدينية ، إذ تناول كتاب المقامات العربية في مقاماتهم بعض تعاليم الدين الإسلامي وشرائعه مثل تعرض الحريري في مقامته الحادية والثلاثين المسماة بالمقامة الرملية إلى وصف مسيرة الحجاج إلى بيت الله الحرام. ^(١٠٤) أو مثل المقامة الطيبة للحريري وهي المقامة الثانية والثلاثين والتي احتوت على العديد من المسائل الفقهية، ^(١٠٥) وأيضاً مثل المقامة المارستانية لبديع الزمان الهمداني والتي يتعرض فيها لمذهب المعتزلة ويعتبر أتباع هذا المذهب مجوس الأمة. ^(١٠٦)

أما في المقامات العبرية فقد تعرض الحريري بالنقد لبعض الفرق الدينية على غرار مقامة بديع الزمان الهمداني ففي مقامته السابعة عشر وصف بعض مبادئ طائفة القرائين في حوار بين ما اسماهم بالمؤمنين الذين يعتقدون في التوراة والتلمود ، وبالكافرين الذين لا يؤمنون بالتلمود. على هيئة حوار بين " حبر القيني " وبين بعض الحكماء. ^(١٠٧)

لكن من جانب آخر نجد الحريري يكتب مقامة يوضح فيها حرصه على توضيح الفرق بين معاملة الصليبيين لليهود ومعاملة المسلمين، والتعبير عن أحرانه وآلامه وحرقة قلبه لإقامة الشعائر غير اليهودية في القدس ، فعندما وصل للقدس شاهد رجلاً أمامه فسأله قائلاً :

"أَمَرْتِي لَوْ : مَتِي בָּאוּ הַיְּהוּדִים לְעִיר הַזֹּאת . אָמַר לִי : מִיּוֹם לְכָדוּתָהּ
יִשְׁמְעֵאֲלִים , שְׂכֻנָּה יִשְׂרָאֵלִים אֲמַרְתִּי לוֹ : וּמִדּוּעַ לֹא שְׂכֻנָּה בְּהִיּוּתָהּ
בְּיַד הָעֲרָלִים , אָמַר לִי : מִפְּנֵי שְׁאָמְרוּ כִּי הִרְגֵנוּ אֶלֶּהֵיהֶם וְעָשִׂינוּ חֲרָפָה
לָהֶם וְאֵלּוּ בְּתוֹכָהּ מִצְאוֹנוּ , אֲזִי חַיִּים בְּלַעֲוֹנוּ , הֵן גִּזְבַּח אֵת תּוֹעֲבוֹתֵיהֶם
לְעִינֵיהֶם וְלֹא יִסְקֻלוּנוּ . אֲמַרְתִּי : וְאִיךָ הִיְתָה סִבַּת כִּי־אַתֶּכֶם אֶל הַמָּקוֹם
הַזֶּה אָמַרְכִּי הָאֵל קָנָא לְשִׁמּוֹ , וַיַּחְמַל עַל עַמּוֹ וַיֹּאמֶר : לֹא טוֹב הָיֹוֹת
בְּנֵי עַשְׂו הַיְכַל קִדְּשֵׁי יוֹרְשִׁים . וּבְנֵי יַעֲקֹב מְשֻׁם גִּירוֹשִׁים , פֶּן יֹאמְרוּ

הגזללם בַּקְנָאָה זַנַּח הָאֵל בָּנוּ בְּכוֹרוֹ בְּשִׁנְאָה . וְהָרִים בֶּן הַגְּרוּשָׁה לְמַעַלַּת
הַנְּשׂוּאָה וְלֹא יוֹכַל לְבַכֵּר אֶת בֶּן הָאֵהוּבָה עַל פְּנֵי בֶן הַשְּׁנוּאָה וַיַּעַר
אֱלֹהִים אֶת רוּחַ מְלֹךְ יִשְׁמַעְאֵלִים בְּשִׁנַּת אַרְבַּעַת אֲלָפִים וַחֲשַׁע מְאוֹת
וַחֲמִשִּׁים לִיצִירָהּ וַנְּחַה עָלָיו רוּחַ עֶצָה וּגְבוּרָה . וַיַּעַל הוּא וְכָל חֵילוֹ
מִמִּצְרַיִם וַיַּעַר עַל יְרוּשָׁלַּיִם . וַיִּתְּנָה ה' בְּיָדוֹ וַיַּעַז לְהַעֲבִיר קוֹל בְּכָל
עִיר אֶל כָּל רֵב וָעֵיר . לֵאמֹר : דְּבַרוּ עַל לֵב יְרוּשָׁלַּיִם . לְבֹא אֵלֶיהָ
כָּל הָרוּצָה מִזֶּרַע אֲפֹרִים . אֲשֶׁר יִשְׁאַר מֵאֲשׁוּר וּמִמִּצְרַיִם . וְהַגְּדִיחִים
בְּקִצָּה הַשָּׁמַיִם . קִינַחֲקִבְצוּ מִכָּל פֶּאֶה אֵלֶיהָ וַחֲנוּ בְּגְבוּלֶיהָ " (108)

" قلت له : متى جاء اليهود إلى هذه المدينة؟ فقال لي : منذ أن استولى عليها
الإسماعليون، سكنها إسرائيليون. قلت له: ولماذا لم يسكنوها وهي تحت سيطرة
المسيحيين؟ قال لي : لأنهم قالوا إننا قتلنا إلههم، وسببنا العار لهم، ولو وجدونا بداخلها،
كانوا ابتلعونا أحياء، فهل نذبح أوثانهم أمام أعينهم ولا يرحموننا؟ قلت : وكيف كان
سبب (وما سبب) محبتكم إلى هذا المكان؟ قال إن الرب غار على اسمه وعطف على
شعبه وقال: ليس حسناً أن يرث أبناء عيسو (النصارى) هيكل قدسي، وأبناء يعقوب
مطرودون من هناك، لئلا يشمت الأجانب ويقولون : هل أهل الرب ابنه بكره بكراهية
، ورفع ابن المطرودة (109) إلى درجة ابن المتزوجة، ولم يستطع أن يفضل ابن المحبوبة على
ابن المكروهة (110) وأيقظ الرب روح ملك العرب (111) سنة أربعة آلاف وتسعمائة
 وخمسين للخلق، وأسبغ عليه روح الحكمة والبطولة، وأصعده وكل جيشه من مصر،
وحاصر القدس، ومكنه الرب منها، وأمره أن يعلن في كل مدينة ويجد الكبير والصغير
قائلاً: اقصدوا القدس، وليأت إليها كل من يريد من أبناء افرايم، ممن ظل في آشور
ومصر، والمبعدون في أنحاء العالم، ويتجمعوا من كل صوب فيها، ويقيموا في حدودها ."

د. سامية السيد حمزة

بالرغم من اعتراف الكاتب بحياة اليهود الآمنة المستقرة في القدس في ظل الحكم الإسلامي فإنه سرعان ما عبر عما يجيش في نفسه ونفس كل يهودي من مشاعر الخوف والضيق لتبعية اليهود للمسلمين فيها ولانعدام دورهم القيادي هناك، فهم يرون أنها ملكهم وإرثهم . كما أنهم يظنون أن الرب قد أرسل إليهم صلاح الدين لخدمتهم ولإنقاذهم مما هم فيه من عذاب ومعاناة وليس كقائد مسلم جاء ليحرر بيت المقدس، وكانت سياسة صلاح الدين تنطوي على كثير من السماحة وحسن المعاملة لأهل الذمة، وكان محباً للخير ولأهله، ويحب العلماء ويقربهم إليه، وقد اشتهر بحسن السياسة مع أهالي المدن التي فتحها. " وفي القرن الثاني عشر تمكن الصليبيون من امتلاك فلسطين وقتلوا الكثيرين، ولكن صلاح الدين استعاد مدينة القدس عام ١١٨٧م وانتهى الأمر بهزيمة الصليبيين، وقد ازداد عدد اليهود في فلسطين نتيجة لتسامح الإسلام وحسن معاملة المسلمين لليهود، فاعتنق الكثير منهم الإسلام وتحدثوا العربية. " (١١٢) فقد أباح المسلمون لأهل الذمة في القدس حرية المعتقد والعقيدة، وسمحوا لهم بالعودة إلى القدس والإقامة فيها. مما أتاح لليهود ولغير اليهود الفرصة في ممارسة شعائهم الدينية بحرية، وكذلك ممارسة جميع أوجه مجالات الحياة بحرية مطلقة، وقد شعر اليهود أنفسهم بذلك الفرق في المعاملة أثناء استيلاء الصليبيين على بيت المقدس ومعاملتهم السيئة لليهود من قتل وانتهاك للحرمات، ومعاملة صلاح الدين لهم وهو الذي سمح لهم بالعودة إلى القدس، وفي هذا تأكيد من الكاتب أن القدس لم يكن بها يهود قبل مجي صلاح الدين.

مظاهر ثقافية

تقدم المسلمون تقدماً كبيراً في شتى مجالات الحياة العلمية والعملية ، فازدهرت العلوم والفنون والآداب ، وبرز كثير من العلماء في مختلف فروع المعرفة وأصبح مما أدى إلى ازدهار الأدب ومختلف أنواع العلوم وظهور العديد من الشعراء والعلماء .ومن الطبعي أن تشتمل المقامات العربية ملامح ذلك التطور ، فعلى سبيل المثال مقامة بديع الزمان الهمذاني المسماة بالقريضية ، والتي يتحدث فيها عن الشعر والشعراء وأهم

ملاح البلدان في المقامة العبرية

أعمالهم ، ويوضح فيها الراوي كيف جعله البعد والنوى ينتقل من بلد لآخر حتى وصل إلى مدينة جرجان،^(١١٣) وابتاع حانوتاً هناك ، وكان يجتمع فيه مع رفاقه ، وفي يوم كانوا يتحدثون ويتشاورون عن الشعر والشعراء ، وكان هناك رجل يجلس بالقرب منهم ، وعندما احتدم النقاش بين الرفاق احتكموا لذلك الرجل الذي اتضح بعد ذلك أنه البطل فقال لهم أسألوا وسوف أجيبكم ، فأخذوا يذكرون له اسم كل شاعر ويرد هو عليهم بصفات هذا الشاعر.^(١١٤)

أما بالنسبة لليهود فقد كان لدخول الإسلام الأندلس فضل كبير في استتباب الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لليهود ومن ثم تفرغهم للحياة الأدبية ، وإبداعهم فيها ، وساعدهم على ذلك نهوض الحركة الأدبية الفكرية العربية ومحاكاتهم لها ، وبرز كثير من العلماء في مختلف فروع المعرفة وأصبحت الأندلس في ظل هذا الازدهار ملجأ لكل يهودي هارب من الاضطهاد ، أو راغب في نهضة العلوم اليهودية.^(١١٥) ومن الطبيعي أن يتناول اليهود ذلك التغير الذي حدث لهم بالبحث والدراسة فها هو يهوذا الحريزي في مقامته الثامنة عشرة التي كتبها أثناء سفره من دمشق إلى بيت المقدس فجعل الراوي ورفاقه يتحدثون عن الشعر وأساسه ومن ذا الذي بدأ بقرض الشعر وتوضيح قواعده فقال البعض إن الشعر في أبناء العرب هو نخلتهم منذ كوفهم على الأرض ولكن لا يعلمون متى بدأ اليهود في قرض الشعر، فإذا بشيخ عجوز هو " حبر القيني " يقول لهم:

"דָּעוּ כִּי הַשִּׁיר הַנִּפְלֵא . אֲשֶׁר בְּפִנְיָנִים מְמַלֵּא . הָיָה בְּתַחֲלָה לְבִנֵּי
עָרָב לְגִנְחָלָה - וְאַף עַל פִּי שֵׁשׁ בְּכָל אֲמָה מְשׁוֹרְרִים . וּמִתְעַסְקִים
בְּמַלְאֶכֶת הַשִּׁירִים . כָּל שִׁירֵיהֶם לְגִדּוֹ שִׁירֵי הַיְשָׁמְעָאִים לֹא
לְעֶזֶר וְלֹא לְהוֹעִיל . וְכָל מַלְיָהֶם הֶבֶל וְאִין בָּם מוֹעִיל . כִּי אִין
הַשִּׁיר הַנָּעִים בְּמִבְטָאוֹ הָעָרָב בְּמִקְרָאוֹ . כְּשֶׁמֶשׁ בְּשִׂאוֹ וּכְשֶׁחַר גְּבוּן

מוצאו כי אם לבני ערב לבדם. וכל הגפים כאין וגדם. גם בני
עמנו אחר גלותם מאדמתם. שכן רבים מהם עם בני ערב בארצותם
ונהגו לדבר בלשונם. ולהגות בהגיונם. ובהתערבם עמהם. למדו
מלאכת השיר מהם. כמו שנאמר ויתערבו בגוים וילמדו מעשיהם.
כי בעוד היו אבותינו שכנים בעיר הקדש לא נודע להם שיר שקול
בלשון הקדש רק ספר איוב ומשלי ותהלים הם פסוקים קצרים וקלים
וידמו לחרוזי שיר. וידמו לחרוזי שיר אכל אין להם חרז ואינם
שקולים... ויהי בשנת ארבעת אלפים ושבע מאות ליצירה. צלחה על
בני ספרד במאה השביעית רוח עצה וגבורה ושפה ברורה ואז
התחילו העברים להרגיל לשונם בדרכי השירים והתחילו יקורי
המליצות את לבם להבעיר. והמשאת החלה לעלות מן העיר. אז
מליצתם בעת ההיא היתה גרועה ולשונם בנתיב השיר צלועה עד בוא
המאה השמינית. ואז התעוררו לנגן על השמינית. וכינו בית השיר
במשפט ובתבנית ומדדו את תבנית⁽¹¹⁾

" اعلמו أن الشعر العجيب المملوء بالدر، كان في البداية، لأبناء العرب صناعة ...
ومع أن في كل أمة شعراء، ومن يعمل في صناعة الشعر، فإن كل أشعارهم أمام شعراء
الإسماعيلين ليست ذات معنى ولا مفيدة، فكل كلامهم لا طائل لها وليست ذات قيمة،
لأنه لا يوجد الشعر الجميل في تعبيراته، الساحر عند قراءته، كالشمس في ظهوره،
والفجر في بزوغه الدائم إلا عند أبناء العرب وحدهم وكل الأمم أمامهم لا شيء،
كذلك أبناء شعبنا بعد نفهم من أرضهم، قطن الكثيرون منهم مع أبناء العرب في بلادهم
، واعتادوا الحديث بلغتهم، وأن يلهجوا بمنطقهم، وباختلاطهم معهم، تعلموا صناعة
الشعر منهم، كما يُقال فاختلفوا بالأجانب، وتعلموا أفعالهم، بينما كان أبائنا يقطنون

ملاح للبلدان فى المقامة العبرية

مدينة القدس، ولم يعرف لهم شعر موزون باللغة المقدسة، فقط سفر أيوب والأمثال والمزامير، وهي فقرات قصيرة وبسيطة، وقرينة الشبه لقوافي الشعر لكن ليس لها قافية ولا هي موزونة ... وحدث في عام أربعة آلاف وسبعمائة ميلادية ، أن ظهرت على أبناء الأندلس في المائة السابعة روح المشورة والجرأة، ولغة واضحة، وعندئذ بدأ العبرانيون بتوجيه لغتهم في طرق الشعر، وبدأت مواقد البلاغة تشتعل في عقولهم، وبدأ الدخان يتصاعد من المدينة ^(١١٧) (بدأوا في نظم الشعر وانتشر ذلك في المدينة كما الدخان) ، لكن بلاغتهم في ذلك الوقت كانت رديئة، ولغتهم في طريق الشعر ضعيفة (معوجة) حتى مجيء المائة الثامنة، وحينئذ هبوا للعزف على الأوتار وجهزوا بيت الشعر جملة وكتابة ونظموه على نفس القياس. "

ثم بدأ بعد ذلك في الحديث عن أهم الشعراء الذين برزوا في الأندلس مادحاً إياهم وموضحاً مدى براعتهم في نظم الشعر، بالإضافة إلى ذكر أسماء الشعراء في مختلف الطوائف اليهودية في المدن التي قام بزيارتها. وفعلاً فإن العهد القديم يحتوى على بعض الأسفار الشعرية، ولكن ذلك الإسم يطلق على سبيل المجاز لأنه يكاد يخلو من مقومات الشعر من مجور وقوافي. فكان الشعر في العهد القديم مبنياً على نظام الفقرات المكونة من جمل تعتمد على التقابل واللحن والنغمة فإذا " جاز لنا أن نوجز القواعد الموسيقية التي يقوم عليها الشعر العبري القديم في بضع كلمات قلنا أنها تنحصر جوهرياً في نظام الفقرات وقانوني التقابل والتوازي أو التماثل. " ^(١١٨)

خاتمة

احتوت بعض المقامات على العديد من الصور التي سادت بين الطوائف اليهودية في ذلك العصر فأصبح كاتب المقامة ناقدًا لبعض السليبيات التي لو أهملت أو لم يتم الوقوف على أسبابها وكيفية علاجها هوت بالمجتمع ودمرته.

قدم كتاب المقامة العبرية وصفاً لبعض الطوائف اليهودية في مختلف البلدان حيث وضحو مراسم الزواج وكيفية كتابة العقد، والخطبة

الهوامش والتعليقات

١— بديع الزمان الهمداني: هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى (٣٥٨هـ — ٣٩٨هـ) المشهور بلقب بديع الزمان الهمداني نسبة إلى البلد التي وُلد ونشأ بها ، وهي هَمْدَان في إيران ، وينحدر من أسرة عربية مصرية تغلبية ، وقد اهتم والده بتعليمه وتثقيفه من الناحية الدينية واللغوية والأدبية ، ودرس الشعر واللغة والنثر ، وأخذ يتنقل من بلد لآخر ، ويعتبر الهمداني المؤسس لفن المقامة ، هذا بالإضافة إلى كونه شاعراً .

لزيد من التفاصيل انظر:

— أبو الفضل بديع الزمان الهمداني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني ، نشرها محمد سعيد ، طبعها محمد محي الدين ، مطبعة المعاهد ، مصر ، ١٩٣٢م ، ص ٥-٧

— أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر— تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩م ، ج ٤ ، ص ٢٥٦-٢٦٣

٢— شوقي ضيف ، المقامة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٤م ، ص ٨

٣— أبو الفضل بن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٣٥٥هـ ، مجلد ٥ ، ص ٣٧٨١

٤— شوقي ضيف ، المقامة ، ص ٧

٥— أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، ط ٦ ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٩ ، ص ٣٦٢

٦— المرجع السابق، ص ٢٩

٧— هو أبو القاسم بن علي الحريري (٥٤٤هـ — ٥١٦هـ) ، وُلد الحريري في البصرة (١٠٥٤م) وتوفي بها ، ومنذ صغره دأب على دراسة العلوم الدينية واللغوية والنحوية ، وقد كتب العديد من المقامات ضمنها الكثير من الحكم والأمثال وأبيات من الشعر ، واشتهرت تلك المقامات وذاع صيتها بين أوساط اليهود والمسيحيين على حد سواء فأقبلوا عليها بترجموها إلى لغاتهم ، وله مؤلفات نحوية ، وديوان رسائل ونظم العديد من الأشعار. انظر

— يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ص ٣٣٢

— أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي ، شرح مقامات الحريري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٢م ، ج ١ ، ص ١٣

-Reynold A. Nicholson, Literary History of the Arabs, Nizam almulk (d.485/1092), Hassan Al-Tusi, Cambridge 1930, p.329

٨— محمد عبد الصمد زعيمة ، التطور الدلالي لمصطلح مقامة في العربية والعبرية ، مكتبة السنة ، القاهرة ،

١٩٨٩م ، ص ١٥

ملاحج البلدان في المقامة العبرية

٩ — دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرين، بيروت، دار المعرفة، بدون تاريخ، ص ١٧٠-

١٧٣

أברהם אבן שושן. המלון הקודש בהשתתפות חבר אנשי-מדע / הוצאת
10 -קרית-ספר ירושלים בע"מ.עמ" ٦٥٩

١١ — محمد عبد الصمد زعيمة، التطور الدلالي لمصطلح مقامة في العربية والعبرية، ص ١٩-٢٠

١٢ — السجع في النثر كالتقواي والأوزان في الشعر فهو يخدم المعنى، فهو عبارة عن " توافق الفاصلتين في الحرف الأخير ، وأفضله هو ما تساوت فقرته".

— السيد أحمد الهاشمي جواهر، البلاغة في المعاني والبدیع والبيان، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة
العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٣٣١

١٣ — أברהם אבן שושן. המלון הקודש /עמ ٧٦٣

١٤ — سليمان بن صقيل عاش في الأندلس الإسلامية في النصف الأول من القرن الثاني عشر. انظر:

— אבן מן הכרמן . תולדות הפיוט והשירה /ארץ ישראל.בבל.ספרד ושלחות
השירה הספרדית. הוצאת מסדה רמת-גן.בע"מ. עמ ١٩٤

١٥ — דן פגיס. חידוש ומסורת בשירת החל העברית ספרד ואיטליה. בית
מהוצאה כתר ירושלים בע"מ.عמ ١٩٩-٢٢٠

١٦ — هو يهوذا بن سليمان الحريري ، ولد في الأندلس في النصف الثاني من القرن الثاني عشر وتوفي عام
١٢٣٥م ، كان أدبياً مشهوراً ، وكان يجيد اللغة العربية مما دعاه إلى احتراف مهنة الترجمة فقام بترجمة
العديد من الأعمال الأدبية من اللغة العربية إلى اللغة العربية منها مقامات الحريري ، يرجع له الفضل في
بلورة لمقامات العبرية ، ومن أشهر مؤلفاته كتاب "تحكموني" الذي حرص فيه على تدوين مشاهداته
للبلاد التي زارها مثل مصر وفلسطين والعراق والشام مع وصف معالمها ، وتسجيل أحوال الطوائف
اليهودية وحياتهم في تلك البلاد كما قام بترجمة جزء من تفسير موسى بن ميمون للمشنا.

لتزيد من التفاصيل انظر :

— شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، الجزء الأول من البحور والأوزان، القاهرة، ١٩٨١م،

ص ١٦٨

— חיים שירמן : השירה העברית בספרד ובפרובانس، מבחר שירים
וסיפורים מתורגומים ערוכים ומבוארים / הוצאת מוסד ביאליק ירושלים.דביר
תל-אביב.חשט ותשכ.א.הדפסה שלישית ספר שני. חלק א.עמ ٩٧-١٠٠
١٧ — אהרון בן-אור נא אורינوبסקין. תולדות השירה העברית בימי
הבינים עם אנתולוגיה וכאורים. הוצאת ספרים יזרעאל תל-אביב
בע"מ. מהדורה חמישית. ספר ב. עמ ١٠٦-١٠٧

د. سامية السيد حمزة

كان وصف بعض كتاب المقامات العبرية للمدن يعبر عما تجيش به نفوسهم من عاطفة تجاه أهل بعض تلك المدن سواء كان مبعثها الإعجاب أم البغض والكراهية، ويظهر هذا بوضوح في وصف مصر التي امتدحها البعض فهي مهبط الديانات. وكذلك البغض والكراهية لوقوع اليهود في القدس تحت سيطرة حاكم مسلم وهو صلاح الدين الأيوبي بالرغم من سماحة حكام المسلمين معهم و تطبيق شريعة الدين الإسلامي.

كما اتضح مدى اعتناء بعض كتاب المقامات العبرية في هذا القرن بوصف المدن من ناحية المشاهد التي تضم المعابد، والمرافق التي تضم الحصون والأسوار والأسواق والمنازل والشوارع والأبواب.

كما حرصوا على تصوير بعض الملامح الحضارية لهذا العصر فقد تناولوا بالوصف ثقافة بعض البلدان التي ارتحلوا إليها، وأحوال بعض الشعوب التي اختلطوا بها وعاشوا بين ظهرانيها .

ومن خلال ما سبق ثبت أن التجربة الذاتية لمن زار مصر من شعراء العبرية والمعرفة الدقيقة بطبيعة البيئة للبلاد التي زاروها ورؤيتهم لبعض منازلها وقصورها والاحتكاك بأهلها ومعرفة تفاصيل الحياة الواقعية التي يحياها اليهود في تلك البلدان قد أثرت في وجدانهم، وتركت أثراً طيباً في نفوسهم ، وكانت عاملاً مهماً في تكوين العديد من اللوحات الفنية، كما عبروا عن مكانتها المميزة عن سائر البلدان لموقعها الفريد الخلاب ولطبيعتها الساحرة وجوها المعتدل ، ولجمال أراضيها وجودتها لوجود نهر النيل فيها والذي أكسبها جمالاً وزان جيدها كما القلادة ، فقد أفاض على مصر بخيرات الوفيرة ، فنجد الحقول ذات الألوان الزاهية التي تمتد على ضفتي نهر النيل. بالإضافة إلى ما بها من صحاري شاسعة ذات رمال ذهبية اللون مما يضيف على مدنها سحراً أخاذاً ، وبها بعض المعالم الأثرية المشهورة .

ملاح البلدان فى المقامة العبرية

كما أن الحنين الديني للأماكن الدينية المقدسة، والحنين إلى المكان الذي ظهر فيه الدين وتطور فيه التراث الديني اليهودي . جعل بعض كتاب المقامة العبرية يصبون جام غضبهم على العرب أحياناً، وتشبيه الحياة بينهم بالجحيم بالرغم من أنهم على يقين بأنهم هم وإخوانهم في مصر أو في الأندلس أو في أي قطر إسلامي يعيشون في أمن وسلام ، لكن حلمهم الدائم بالذهاب إلى الأرض المقدسة لرؤية القدس دفعهم إلى هجوم بعضهم على المسلمين عامة .

كما استطاع كتاب المقامة العبرية الوصول إلى طبقات المجتمع المختلفة سواء تلك التي في القمة والمتمثلة في الأشراف والنبلاء والحكام والأثرياء، أو الطبقات التي في قاع المجتمع من أصحاب الكدية والإحتيال ، فكانوا كما العين الراصدة لأهوائهم وتحركاتهم. وظهر بوضوح مدى التأثيرات العربية في المقامة العبرية وهذا دليل على حياة اليهود الآمنة بين العرب فقد كانوا جزء لا يتجزأ من ذلك المجتمع مم دفعهم إلى الخوض في غمار الآداب العربية لينهلواغ ويستفيدوا منها وينسجوا على غرارها أدباً ونثراً.

د. سامية السيد حمزة

١٨- اليهودية رצהבי. يלקוט המקאמה העברית. ירושלים 1974. لام ١٧-٢١
١٩- إبراهيم موسى هنداي ، الأثر العربي في الفكر اليهودي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م،

ص ١٢٦

٢٠- وهو موضع يمتاز بخصوبة أراضيه ويحيطه البساتين، فهو " الكورة التي منها دمشق، استدارتها ثمانية عشر ميلاً، يحيط بها جبال عالية من جميع جهاتها ولاسيما من شمالها فإن جبالها عالية جداً، ومياهها خارجة من تلك الجبال ، وتمد في الغوطة في عدة أنهر فتسقي بساتينها وزروعها ، ويصب باقيها في أجمة هناك وبحيرة . والغوطة كلها أشجار وأنهار متصلة قل أن يكون بها مزارع للمستغلات إلا في مواضع كثيرة، وهي بالإجماع أنزه بلاد الله وأحسنها منظرًا."

- شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت ، ١٩٧٩م، ١٣٩٩م، مج ٤ ، ص ٢١٩ ،

٢١- باب جيرون وهو الباب الشرقي لجامع دمشق الذي شيده الوليد بن عبد الملك بن مروان. ويمتاز بروعة البناء وحسن التسميق ، وهو مقروش بالرخام وسقفه مذهب .

- شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج ٢، ص ٤٦٥-٤٦٦

٢٢- أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري ج ٢، ص ٣٣-١٠٥
٢٣- عبد الرازق أحمد قنديل، المقامة العربية بين التأثير والتأثير، " سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية"، العدد ١٢، مركز الدراسات الشرقية، ٢٠٠٥م، ص ٩٢-٩٣

٢٤- اليهودية أלהريزي. תחכמוני. הקדים מכוא ישראל זמורה. הוצאת

מחברות לספרות בסיוע מוסד הרב קוק. תל-אביב. תשי ב. עמ ٣٤٥

٢٥- عيلام : وهي مدينة السوس القديمة الموجودة في مدينة شوشان الحديثة في شرق العراق، وأطلق عليها اليهود ذلك الاسم لأراضيها العالية، ويتميز أهلها بالثراء الفاحش. انظر

- ول وإيريل ديورات، قصة الحضارة " الشرق الأدنى" ترجمة محمد بدران، تقديم محي الدين صابر، دار الجليل، بيروت، ١٩٨٨م، مجلد ١، ج ٢، ص ١١-١٢

٢٦- أحمد المقرئ التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م، مجلد ١، ص ١٢٦

٢٧- - جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبيد" ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٢٩٧،

* إحدى مدن الاندلس، تقع في شرق قرطبة، وتطل على نهر تاجة. انظر

ملاحم البلدان في المقامة العبرية

— شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت ، ١٣٩٩ هـ ١٩٧٩ م ، مج ٤ ، ص ٣٩ ،

٢٨ — יהודה אלחריזי. תחכמוני. למ ٣٤٥-٣٤٦

٢٩— أحمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، مجلد ١، ص ١٦١

٣٠— هو يعقوب بن العازر : ولد في طليطلة في نهاية القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر ، وعاش بها ولا يُعرف شيئاً عن حياته الشخصية كشاعر ، ولكن من المعروف أنه أقام في طليطلة ، أما اسم العازر فهو لقب للعائلة التي ينسب إليها ، وهي أسرة ذات شهرة واسعة في طليطلة في ذلك الوقت ، واشتهر في العصر الأندلسي بمؤلفاته الفلسفية والنحوية والأدبية المترجمة على غرار الكتب العربية مثل كتاب " كليله ودمنة " ، وبالرغم من شهرته كشاعر وكاتب فإن إنتاجه لم يُحفظ بعد وفاته ولم يُجمع إلا مؤخراً . وبالإضافة إلى ذلك فقد كتب العديد من المقامات التي جمعت في كتاب أطلق عليه اسم " ספר המשלים " أي كتاب الأمثال ويتضح في ذلك الكتاب تأثيره الكبير بأسلوب القصص العربي الإسلامي . لمزيد من التفاصيل انظر:

— חיים שירמן. השירה העברית בספרד. ספר שני. חלק א. למ ٢٠٧-٢١٠

٣١— תש. למ ٢١٣-٢١٤

٣٢— ألقان من الذهب ومائتان من الفضة وهي النقود التي أخذها من والده.

٣٣— السيد إسماعيل السرو، صورة مصر في الرواية العبرية الحديثة (١٨٨١م — ١٩٨٤م)، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغات الشرقية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، يناير ١٩٩٥ ، (غير منشورة) ، ص ٤٠

٣٤ — زكريا بن محمد بن محمود القزويني ، آثار البلاد وأخبار العباد ، دار صادر ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ٢٦٥

٣٥— تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر المعروف بالمقرئزي ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مصر، ١٩١٦م، ص ٢٦

٣٦— وهي إحدى المدن المصرية القديمة وتعني مدينة آمون ، وكانت عاصمة طيبة قديماً ، ويقال أنها توجد بين مدينتي الأقصر والكرنك ، وقد " خرج أحسن طارد المكسوس ومحررها منها ، والذي أعاد توحيد مصر ووضع الحجر الأساسي للإمبراطورية المصرية التي أسستها الأسرتان (الثامنة عشر والتاسعة عشر) " وذكر بنيامين بن يونة بأنها مدينة الإسكندرية الحالية . انظر :

د. سامية السيد حمزة

— محمد أحمد محمود حسن، مصر في العهد القديم ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغات الشرقية ، كلية الآداب ،

جامعة القاهرة، عام ١٩٧٢م (غير منشورة) ، ص ١٦

— بنيامين بن يونة التظلي النباري الأندلسي، رحلة بن يونة الأندلسي إلى بلاد الشرق الإسلامي (

٥٦٩-٥٦٩ هـ)، ترجمة وتعليق عزرا حداد ، تصدير عباس العزاوي ، مراجعة وضبط د. رحاب خضر

عكاوي ، دار بن زيدون ط ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م ، ص ١٧٦

٣٧ — יהודה אלחריזי، תחכמוני، עמ ٣٦٨

٣٨ — האמש رقم ٣٦

٣٩ — شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان ، مج ١ ، ص ١٨٢-١٨٩

٤٠ — יהודה אלחריזי، תחכמוני، עמ ٣٦٨

٤١ — שם. עמ ٣٦٩

٤٢ — وذلك اللفظ إشارة إلى مدينة القدس، انظر

- William Gesenius, Hebrew and English Lexicon of the Old Testament, translated by Edward Robinson, Oxford, at the clarendon press, p.146

٤٣ — الرواق في العهد القديم موضع في بيت الرب ويوجد أمام الهيكل (ملوك أول ٦ : ٢-٣)

٤٤ — رشاد عبد الله الشامي : الرموز الدينية في اليهودية " سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية " ، العدد

" ١١ " ، مركز الدراسات الشرقية ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ٥

٤٥ — عكا: اسم مدينة تقع على ساحل الأردن وتعد من أخضب بلاد الساحل. وقد ورد الاسم هنا بالناء

المربوطة " عكة" انظر

— شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان ، مج ٤ ، ص ١٤٣

٤٦ — יהודה אלחריזי، תחכמוני، עמ ٣٦٨-٣٦٩

٤٧ — الكرمل: حصن على جبل في مدينة حيفا على سواحل بحر الشام، ومن الممكن أن يكون اسم قرية على

حدود الجليل من جهة فلسطين. انظر

— شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان ، مج ٤ ، ص ٥٦٤

٤٨ — لبنان: " اسم جبل مطل على حصص، يجي من العرج الذي بين مكة والمدينة حتى يتصل بالشام، لما كان

بفلسطين فهو جبل الحمل، وما كان بالأردن فهو جبل الجليل. " انظر:

— المرجع السابق، مج ٥ ، ص ١٢

٤٩ — تابور: وهو جبل الطور، ويسمى تابور، وهو يشرف على سهل الجليل غرب نهر الأردن وعلى بحيرة

طبرية. انظر:

— هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، جروس برس، طرابلس ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩١م ، ص ٥٦٥

ملاحج البلدان فى المقامة العبرية

٥٠ — حرمون: اسم جبل يقع على الحدود السورية اللبنانية ، ويشتهر اليوم باسم جبل الشيخ. وتشرف قمته على نهر الأردن ، وعلى بحيرة طبرية. انظر

— المرجع السابق ، ص ٣٥٠

٥١ — שם. لام ٣٦٩

٥٢ — نهرى أمانة وفرفر: من أنهار دمشق (ملوك ثان ٥ : ١٢)، ونهر أمانة يذكر بالبلاء أي (أبانة) وهو يجري داخل المدينة " ويوزع مائه على بيوت الخاصة بقناطر تمر بالأسواق والأزقة، وأما فرفر فيسقي البساتين والغياض خارج البلد". انظر

— بنيامين بن يונה التيطلي النباري الأندلسي، رحلة بن يונה الأندلسي إلى بلاد الشرق الإسلامي (٥٦٩ هـ)، ص ١١٥

٥٣ — نعمان قساطلي، الروضة الغناء في دمشق الفيحاء، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٢م، ص ٥

٥٤ — דוד ילין :תורת השירה הספרדית. מבא וביבליוגראפיה :דן פגיס.
ירושלים תשל.ה.הוצאת ספרים מאגנס ע ש-י ל.מהדורה שלישית.פ.ל.ע.מ.
٢٥٢

٥٥ — وهي مدينة كنعانية وسميت بعد ذلك باسم " بيت إيل " ، وتقع بين القدس ونابلس، وكان يقيم بها ملوك كنعان ، وأطلق هذا الاسم كذلك على مدينة في جبل افرايم في بلاد الحثيين. وقد ورد ذكرها في العهد القديم (تكوين ٢٨ : ١٩ ، ٣٥ : ١٦) انظر

— بطرس عبد الملك وآخرون (تحرير) : — قاموس الكتاب المقدس تأليف نخبة من الأساتذة ذوي الاختصاص ومن اللاهوتيين ، بيروت ، ١٩٨١ ، ط ٦ ، ص ٨٢٠ — ٨٢١

— هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، ص ٢٤٩-٢٥٠

٥٦ — إسحاق بن سهولة، ولد في وادي الحجارة عام ١٢٤٤م، وكان متعدد الثقافات وله باع كبير في الأدب القصصي، ومن مؤلفاته كتاب " أمثال القدماء " وكان غرضه من تأليف ذلك الكتاب تعليم الأخلاق والتقاليد. انظر:

— א.מ.ה.ברמן , תולדות הפיוט והשירה,עמ ٢١٧

٥٧ — كان علم النجوم له أهمية كبرى في العصور الوسطى وكان العلماء يحرصون على التبحر في دراسته وذلك لأن الحكام والأمراء والأشراف كانوا يهتمون بعلم الفلك ويستطلعون رأى النجم ويطلبون مشورته قبل خوض غمار الحروب، فكانوا لا يستطيعون الذهاب هم وجنودهم إلى ميدان القتال إلا في الوقت الذي يعلنه النجم. انظر:

د. سامية السيد حمزة

— حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي " العصر العباسي الثاني في الشرق ومصر والمغرب والأندلس (٤٤٧-٥٦٦هـ / ١٠٥٥-١٢٥٨م)"، دار الجبل، بيروت، ط ١٤، ١٩٩٦م، ج ٤، ص ٤٩٣

٥٨— حיים شيرمن، השירה העברית בספרד ובפרוכאנס. ספר שני، חלק ב. עמ ٤٠٥

٥٩— مقاطعة في مصر العليا تعني إقليم الجنوب (اشعيا ١١: ١١)

٦٠— حיים شيرمن، השירה העברית בספרד ובפרוכאנס. ספר שני، חלק א. עמ ٢١٥

٦١— يعقوب بن كلس وهو يهودي عراقي ولد في بغداد ، وقد وفد على مصر في عام ٣٣٤هـ ، ثم أعلن إسلامه عام ٣٥٦هـ ، ورحل بعد ذلك إلى المغرب حيث الحكم الفاطمي ، وهناك تقرب إلى الخليفة المعز وأخبره عن مصر كما أرشده إلى مواطن الضعف التي بها ، وعندما تولى المعز الخلافة في مصر عينه وزيراً له.

لزيد من التفاصيل أنظر:

— على إبراهيم حسن، مصر في العصور الوسطى ، تصدير عزيز سوريال عطية ، الإسكندرية، ١٩٤٧م ، ص ١٠٨-١٠٩

٦٢— محمد جمال الدين سرور، الدولة الفاطمية في مصر (سياستها الداخلية ومظاهر الحضارة في عهدها) دار الفكر العربي ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ، ص ١٦٢

٦٣ — יהודה אלחריזי. תחכמוני. עמ ٣٨

٦٤— محمد جمال الدين سرور : — الدولة الفاطمية في مصر ، ص ١٦١

٦٥— رفاعه رافع الطهطاوي، تخلص الإبريز في تلخيص باريز، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٥٨م، بولاق ١٢٦٥هـ ، الوجه الأول من الورقة الأولى بعد القهرست

٦٦— هو أبو الطاهر محمد بن يوسف بن إبراهيم التميمي السرقسطي (ت ٥٣٨هـ / ١١٤٣م) ، ولد في مدينة سرقسطة بالأندلس ، ولذلك أُلقب بالسرقسطي نسبة إلى مدينة سرقسطة. نال قدراً كبيراً من العلم فدرس الفلسفة واللغة والنحو والقرآن وعلوم الحديث، وقد حذا حذو الحريري وألف مقاماته على غرار مقامات الحريري ، وتدرج أحداثها حول الكدبة والاحتيال، بالإضافة إلى نظمته الشعر. انظر

— أبو طاهر محمد بن يوسف بن إبراهيم التميمي السرقسطي، المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، تقديم

محمد مصطفى هدارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٢م ، ص ١١-١٢

٦٧— المرجع السابق، ص ١٦٠-١٦٩

ملاحج البلدان فى المقامة العبرية

٦٨ — عبد الرازق أحمد قنديل، المقامة العبرية بين التأثير والتأثير، " ص ٢٧—٢٨

٦٩ — יהודה אלהריזי, תחכמוני, למ ٣٤٤—٣٤٥

٧٠ — שם, למ ٣٤٧—٣٤٨

٧١ — طائفة القرائين : — هي طائفة ترفض الاعتراف بالمشنا والتلمود رغم قدرهما وقيمتهما في شرح الكتاب المقدس ، فهي تعتبر التوراة منبع الديانة والمصدر الرئيسي لها ، وكذلك نجدهم يهتمون بحرية العقل في البحث عن الحقيقة ، وينكرون التأويل في النص ، ومؤسس تلك الطائفة هو (عنان بن داود ٧٦٠م تقريباً) . حيث عارض حاخامات اليهود ورجال الدين في عصره وقام بنفى قدسية التلمود مع الدعوة إلى التمسك بالعهد القديم ونبد كل ما ورد في التلمود ، وكذلك أتاح الاجتهاد في فهم نصوص العهد القديم، ومن أفكاره أنه يعتقد في قدرة أي إنسان أن يستحث الخلاص بأفعاله الشخصية ويأرادته فلو كانت أفعاله سيئة وشريفة فسوف يتأخر الخلاص أما إذا كانت أعماله كلها خير فسوف يدنو يوم الخلاص، فالقرائين يعطون الأهمية الكبرى لحرية العقل في البحث عن الحقيقة . ومن بابل بدأت تنتشر حركة القرائين بين الطوائف اليهودية الكثيرة في أراضى الإسلام حتى وصلت للأندلس فعندما رأى القرائون الذين في بابل انتقال مركز الدراسات الدينية من بابل إلى الأندلس وكذلك انتقال السلطة الدينية والسيادة الروحية لليهود من الشرق للغرب بدءوا ينقلون حرهم ضد التلموديين إلى الأندلس وخاصة بعدما غربت شمس الجاؤونية في الشرق.

لمزيد من التفاصيل أنظر :

- ישראל צינברג, תולדות ספרות ישראל מן הפייטנים הראשונים ומשוררי ספרד עד תקופת ההשכלה ברוסיה, כרך ראשון, תקופה העברית.

יהודי אשכנז, הצרפת, היהודים באיטליה, הוצאת, יוסף שרברק, בע.מ. למ ١٠١

— דני דור-ואלה תולדות 2000 היסטוריה יהודית, שלמה בן עמי, נסים

משעל, ישראל 1999, למ ١٦٠

٧٢ — " החזן " الحزان : وهو الشخص المنتدب من قبل اليهود ليكون مسئولاً عن قراءة الصلاة حيث يقوم بتلاوتها بصوت مرتفع ويقرأ العاميدة بصوت منخفض ثم يعاود تلاوتها بصوت عال لكي يسمعها ويرددها من لا يعرف القراءة ، وكان الحزان يقوم في بعض الأحيان بتأليف البيوتيم والترنم به أمام جمهور المصلين الذي كان محرمًا عليهم الحديث أثناء أداء الترانيم ، وفي المعابد الكبرى يفضل استخدام عدة حزانين ولا يتم اختيارهم لجمال أصواتهم فقط ولكن لقدراتهم ومواهبهم الأدبية ، وكان يوجد في المعبد أكثر من حزان، وكانوا ينتقلون خارج البلاد من مكان إلى آخر لإدارة الصلاة مقابل أجر محدد ، وكانوا يزاولون وظائف أخرى متنوعة بجانب إدارة الصلاة مثل تولي القضاء ، أو العمل في وظيفة كاتب المحكمة.

انظر :

د. سامية السيد حمزة

- عזרא פליישר. שירת הקודש העברית בימי הביניים. בית הוצאה כתר

ירושלים בעם מ.עמ ٥٤

— مارك كوهين، المجتمع اليهودي في مصر الإسلامية في العصور الوسطى ، ترجمة نسرین مرار وآخرون ،
مراجعة سليمان جبران ، مقدمة سامسون سوميخ ، مكتبة لقاء ، ١٩٨٧ ، ص ٤٩

٧٣ — יהודה אלחריזי. תחכמוני. עמ ٣٤٨

٧٤ — صوعن : — (مزامير ٧٨ : ٢١ — اشعيا ١٩ : ١١ — حزقيال ٣٠ : ١٦ وهي مدينة من المدن المصرية القديمة الموجودة في الدلتا على الضفة الشرقية ، ويعتقد البعض أنها بلدة طانس القديمة المشهورة باسم " صان الحجر " ، شيدت مدينة "صوعن" في عهد الأسرة السادسة ، وكانت عاصمة الملوك الأسرة الثانية عشر ، وكانت تستخدم كبرج لمراقبة أي هجمات من الأعداء لهؤلاء الملوك ، وأطلقوا عليها اسم "افرس" ثم بعد ذلك اشتهرت باسم "بتانيس" . وأصبحت مقراً للملك سيتي الأول حيث أقيم بها هيكل للإله ست . وشهدت تلك المدينة المفاوضات التي دارت بين فرعون وموسى ، وكان اليهود يعرفونها باسم القسطاط .
لزيد من التفاصيل انظر :

— بنيامين بن يونة التطيلي النباري الأندلسي، رحلة بن يونة الأندلسي إلى بلاد الشرق ، ص ١٧٣

٧٥ — موسى بن ميمون (١١٣٥م — ١٢٠٤م) : ويعرف عند العرب بأبي موسى بن ميمون عبيد الله ، ويعرفه الأوروبيون باسم " Maimoneds " ، ولد بقرطبة وعاش فيها حتى دخول الموحدين فهاجر هو وأسرته إلى مدينة فاس بالمغرب ، وأخذ ينتقل بين بلاد المغرب العربي وشمال أفريقيا ، ثم اتجه إلى مصر مع أسرته واستقر في القسطاط وعاش فيها بقية حياته حتى وافته المنية فحمل جثمانه ودفن في طبرية ، وفي مصر قوبل بحفاوة بالغة ومارس مهنة الطب وعين بعد ذلك طبيباً للملك الناصر ولابنه من بعده . وكان موسى يتقن اللغة العربية فتعلم على أيدي علماء من المسلمين فاطلع بذلك على كتاباتهم وعلومهم ، وبحر في دراسة التوراة والتلمود وغير ذلك من علوم الديانة اليهودية ، قام بتدوين العديد من المؤلفات الدينية والعلمية والطبية والفلسفية والرياضية ، ومن أشهر مؤلفاته كتاب دلالة الحائرين وهو كتاب فلسفي ديني ، وكتاب فصول موسى أو فصول قرطبة وهو كتاب طبي ، بالإضافة إلى شروحه وتفسيره للمشنا والتوراة .
وذاع صيته بين اليهود فالتف حوله الكثير منهم طلباً للعلم وللمساعدة .

لزيد من التفاصيل انظر :

— محمد بحر عبد المجيد، اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة للتأليف، والنشر (المكتبة الثقافية)، القاهرة،

١٩٧٠م، ص ٨٨-٨٩

— إسرائيل ولفنسون (أبو ذؤيب) : — موسى بن ميمون (حياته ومصنفاته) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة

والنشر ، ط ١ ، ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م

מלחם הבלדן פל המלמה העברל

— אלהו שטראוס אשתור. תולדות היהודים במצרים וכסוריה. הוצאת

מוסד הרב קוק. ירושלים. 1970. כרך ראשון. עמ 298–301.

76 — יהודה אלהריזי. תחכמוני. עמ 352

77 — אשור: תע בין חרי דגלה ואלרות פל הגזא השמאלי מן בלאד מא בין הנחרינ. ומתד תאריגהא לל העסור
אלדמלה. ותמלז בננה הממארי המאثر באלנ המסמארי والأكدي. ويوجد بها العديد من القصور والمعابد
والأبنية المبنية من الآجر. انظر:

— هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، ص 90–100

78 — יהודה אלהריזי. תחכמוני. עמ 360

79 — חולה: وهي منطقة في بلاد العرب وتقع بين حمص وطرابلس، ومن الممكن أن تكون إحدى مدن دمشق
وهي ذات قرى كثيرة. انظر

— شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج 2، ص 323

80 — أحمد شلبي، المجتمع الإسلامي (أسس تكوينه — أسباب تدهوره — الطريق إلى إصلاحه) مكتبة النهضة
المصرية، 1967م، ط 3، ص 162.

81 — أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، مج 2، ص 412–447

82 — יהודה אלהריזי. תחכמוני. עמ 705

83 — عبد الرازق أحمد قنديل، المقامة العربية بين التأثر والتأثير، ص 49

84 — יהודה אלהריזי. תחכמוני. עמ 70–76

85 — زبيدة محمد عطا، اليهود في العالم العربي " دراسة تاريخية في قضايا الهوية — الاندماج — القدس " عين
للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2003م، ط 1، ص 235

86 — יהודה אלהריזי. תחכמוני. עמ 76

87 — مراد فرج، الأحكام الشرعية في الأحوال الشخصية للإسرائيليين القرائن، المطبعة الرحمانية، مصر
1935م، ص 5

88 — يهودا بن اسحاق بن شيتاي من برشلونة ولد تقريباً عام 1168م ومات بعد عام 1225م، له مؤلف

شعري بعنوان " מלחמת החכמה והעושר " ومؤلف آخر بعنوان "

מנחת יהודה. שונא הנשים " ولم ينظم من الشعر الديني إلا القليل. انظر:

ישראל צינברג. תולדות ספרות ישראל מן הפייטנים הראשונים ומשוררי

ספרד עד תקופת ההשכלה ברוסיה. כרך ראשון. עמ 107–108

89 — חיים שירמן. השירה העברית בספרד. ספר שני. חלק א. עמ 79

د. سامية السيد حمزة

- ٩٠- رشاد عبد الله الشامي ، الرموز الدينية في اليهودية، ص ١٥١
- ٩١- أبو طاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ١٦٠-١٦٩
- ٩٢- حיים شيرمن. השירה העברית בספרד. ספר שני. חלק א. עמ' ٢١٤-٢١٥
- ٩٣- الكوشي : - هو من أبناء كوش بكر حام وتضم قبائل " سبأ وحويلة وسبته ورعمة وسيتكا" وكلهم سكنوا " في أواسط وجنوبي البلاد العربية ، ولكن بعضهم يظنون أن سبأ كانت تقطن الشواطئ الأفريقية المجاورة " ، ويرتبط اسم كوش دائماً مع مصر وسبأ (اشعيا ٢٠ : ٤ / ٤٣ : ٣ / ٤٥ : ١٤) وهي تعني في أغلب الأحوال على من يقطن بلاد الحبشة (الأحباش) أو سكان النوبة ، وقد عبر عنهم حايم شيرمان في تعليقه للقصيدة بأنهم جنود مصر الزوج ، وقد استخدمت تلك الكلمة بعد ذلك للدلالة على غير اليهودي في التلمود أي الشخص الذي " لا ينتمي إلى بني إسرائيل أحد أبناء الأمم الأخرى المختقرة لأنها ليست من شعب الله المختار " لمزيد من التفاصيل انظر : -
- حسن ظاظا، الفكر الديني الإسرائيلي - أطواره ومذاهبه - ١٩٧٥م ، ص ١٠٧
- ٩٤- أبو الفضل بديع الزمان الهمداني ، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني ، ص ١٢٢-١٣٦
- ٩٥- المرجع السابق، ص ٨٧-٩٢
- ٩٦- יהודה אלחריזי. תחכמוני. עמ' ٣٩
- ٩٧- أبو العباس احمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، مج ٣، ص ٣-٣٧
- ٩٨- حיים שירמן. השירה העברית בספרד ובפרובאנס. ספר שני. חלק ב. עמ' ٤٠٦ - ٤٠٧
- ٩٩- عشر دخلنا تعني أنهم يسددون عُشر أموال تجارهم لهذا الحاكم، وهو ما كان يدفعه أهل الذمة لبيت المال، وتلك الأموال لا تعتبر صدقة.
- انظر
- شمس الدين أبي عبد الله بن قَيِّم الجَوْزِيَّة، أحكام أهل الذمة، تحقيق وتعليقي براء يوسف بن أحمد البكري وآخرون، رمادي للنشر، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٩٩٧م، المجلد الأول، ص ٣٤٥
- ١٠٠- חיים הלל בן-ששון נואחרים. תולדות עם ישראל. הוצאת דביר תל-אביב 1969 , כרך שני. עמ' ٢٧
- ١٠١- على حسن الخربوطلي، الإسلام وأهل الذمة، إشراف محمد توفيق عويضة، مجلة التعريف بالإسلام يصدرها المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ١٠٣-١٠٤
- ١٠٢- حיים שירמן. השירה העברית בספרד ובפרובאנס. ספר שני. חלק ב.

ملاح البلدان فى المقامة العبرية

עמ' ٤١١

١٠٣- אהרון בן-אור נא אורינوبסקין: תולדות השירה העברית בימי הבינים עמ' ٤٣

١٠٤- أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، مج ٣، ص ٤-٣٥

١٠٥- المرجع السابق، ص ٣٦-١٠٤

١٠٦- أبو الفضل بديع الزمان الهمداني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني، ص ١٤٣

١٠٧- יהודה אלהריזי, תחכמוני, עמ' ١٧٢

١٠٨- שם, עמ' ٢٤٧-٢٤٨

١٠٩- "ابن المطرودة" (تكوين ٢١ : ١٠) "فقال لإبراهيم اطرد هذه الجارية وابنها ..."

١١٠- "ابن المكروهة" (تشية ٢١ : ١٦) "..... لأنه لا يحل له أن يقدم ابن الخبوبة بكرا على ابن المكروهة ..."

١١١- هو الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب وكان يعامل أهل الذمة معاملة طيبة حيث أقر جميع حقوقهم التي كانوا يتمتعون بها في العصر الفاطمي ولم ينكر تلك الحقوق ، وبالرغم من شدة حماسه وغيرته على الإسلام فإنه كان يعامل أهل الذمة بالعدل والتسامح لذلك استطاع أن يكتسب محبة رعيته من المسلمين وغير المسلمين .

لمزيد من التفاصيل انظر :

— عطية القوصي، اليهود في ظل الحضارة الإسلامية ، ص ٢١

١١٢- ألفت جلال، الأدب العبري القديم والوسيط، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٨م، ص ١٢١-١٢٢

١١٣- وهي عاصمة بلاد خوارزم قديماً ، أما الآن فهي بلد من بلاد التار وهي بين طبرستان وخراسان .
انظر

— شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان ، مج ٢ ، ص ١١٩-١٢٠

١١٤- أبو الفضل بديع الزمان الهمداني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني ، ص ٧-١٢

١١٥- شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، الجزء الأول من البحور والأوزان، ص ٨٥

١١٦- יהודה אלהריזי, תחכמוני, עמ' ١٨٢-١٨٣

١١٧- أي بدأ الشعر ينتشر من أثر اتقاد البلاغة في أنحاء المدينة.

١١٨- محمد القصاص، الشعر العبري القديم ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨-١٩٥٩م، ص ٥

د. سامية السيد حمزة

المصادر والمراجع

أولاً المصادر والمراجع العربية:

- ١- العهد القديم
- ١- إبراهيم موسى هندأوى ، الأثر العربي في الفكر اليهودي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م
- ٢- أحمد شلبي، المجتمع الإسلامي (أسس تكوينه — أسباب تدهوره — الطريق إلى إصلاحه) مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٦٧م .
- ٣- أحمد المقرئ التلمساني ، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م
- ٤- إسرائيل ولفنسون (أبو ذؤيب) : — موسى بن ميمون (حياته ومصنفاته) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط١، ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م
- ٥ — ألفت جلال، الأدب العبري القديم والوسيط، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٨م
- ٦- أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط ٦، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩
- ٧- بطرس عبد الملك وآخرون (تحرير) : — قاموس الكتاب المقدس تأليف نخبة من الأساتذة ذوي الاختصاص ومن اللاهوتيين ، بيروت ، ١٩٨١، ط ٦ ، ص ٨٢٠ — ٨٢١
- ٨- بنيامين بن يونة التطيلي النباري الأندلسي، رحلة بن يونة الأندلسي إلى بلاد الشرق الإسلامي (٥٦١—٥٦٩ هـ)، ترجمة وتعليق عزرا حداد ، تصدير عباس العزاوي، مراجعة وضبط د. رحاب خضر عكاوي ، دار بن زيدون ط١٤١٦هـ، ١٩٩٦م —
- ٩- تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر المعروف بالمقرئزي ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مصر، ١٩١٦م

- ١٠ — جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، الإيضاح فى علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م
- ١١ — حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي "العصر العباسي الثاني فى الشرق ومصر والمغرب والأندلس (٤٤٧-٦٥٦هـ / ١٠٥٥-١٢٥٨م)"، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٩٦م
- ١٢ — حسن ظاظا، الفكر الديني الإسرائيلي — أطواره ومذاهبه — ١٩٧٥ م، ص١٠٧
- ١٣ — زبيدة محمد عطا، اليهود فى العالم العربي "دراسة تاريخية فى قضايا الهوية — الاندماج — القدس "عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية"، ط١، ٢٠٠٣م
- ١٤ — زكريا بن محمد بن محمود القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ.
- ١٥ — رفاعة رافع الطهطاوي، تخلص الإبريز فى تخلص باريز، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٥٨م، بولاق ١٢٦٥هـ
- ١٦ — رشاد عبد الله الشامي: الرموز الدينية فى اليهودية "سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية"، العدد "١١"، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م
- ١٧ — السيد أحمد الهاشمي جواهر، البلاغة فى المعاني والبديع والبيان، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٩م
- ١٨ — شعبان محمد سلام، الأثر العربي فى الشعر العبري، الجزء الأول من البحور والأوزان، القاهرة، ١٩٨١م

د. سامية السيد حمزة

١٩— شمس الدين أبي عبد الله بن قَيِّم الجَوَزِيَّة، أحكام أهل الذمة، تحقيق وتعليق أبي براء يوسف بن أحمد البكري وآخرون، رمادي للنشر، المملكة العربية السعودية، ط ١،

١٩٩٧م

٢٠— شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م

٢١— شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت،

١٣٩٩هـ ١٩٧٩م

٢٢— أبو طاهر محمد بن يوسف بن إبراهيم التميمي السرقسطي، المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، تقديم محمد مصطفى هدارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

الإسكندرية، ١٩٨٢م

٢٣— أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق

محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٢م

٢٤— عبد الرازق أحمد قنديل، المقامة العبرية بين التأثير والتأثير، " سلسلة فضل الإسلام

على اليهود واليهودية"، العدد ١٢، مركز الدراسات الشرقية، ٢٠٠٥م

٢٥— عطية القوصي، اليهود في ظل الحضارة الإسلامية " سلسلة فضل الإسلام على

اليهود واليهودية"، القاهرة، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م

٢٦— علي إبراهيم حسن، مصر في العصور الوسطى، تصدير عزيز سوريال عطية،

الإسكندرية، ١٩٤٧م.

٢٧— علي حسن الخربوطلي، الإسلام وأهل الذمة، إشراف محمد توفيق عويضة، مجلة

التعريف بالإسلام يصدرها المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٩م

٢٨— أبو الفضل بدیع الزمان الهمداني، مقامات أبي الفضل بدیع الزمان الهمداني،

نشرها طبعها محمد محيي الدين، نشر محمد سعيد، مطبعة المعاهد، مصر، ١٩٣٢م

ملاح البلدان فى المقامة العبرية

٢٩— أبو الفضل بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ١٣٥٥هـ، مجلد ٥،

ص ٣٧٨١

٣٠— مارك كوهين، المجتمع اليهودي في مصر الإسلامية في العصور الوسطى، ترجمة
نسرین مرار وآخرون، مراجعة سليمان جبران، مقدمة سامسون سوميخ، مكتبة

لقاء، ١٩٨٧م

٣١— مراد فرج، الأحكام الشرعية في الأحوال الشخصية للإسرائيليين القرائين، المطبعة
الرحمانية، مصر ١٩٣٥م

٣٢— محمد بحر عبد المجيد، اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة للتأليف، والنشر
(المكتبة الثقافية)، القاهرة، ١٩٧٠م

٣٣— محمد جمال الدين سرور، الدولة الفاطمية في مصر (سياستها الداخلية ومظاهر
الحضارة في عهدها) دار الفكر العربي ١٣٩٩هـ — ١٩٧٩م، ص ١٦٢

٣٤— محمد عبد الصمد زعيمة، التطور الدلالي لمصطلح مقامة في العربية والعبرية، مكتبة
السنة، القاهرة

٣٥— محمد القصاص، الشعر العبري القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨—
١٩٥٩م

٣٦— أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي : يتيمة الدهر في محاسن أهل
العصر— تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م

٣٧— نعمان قساطلي، الروضة الغناء في دمشق الفيحاء، دار الرائد العربي، بيروت،
لبنان، ط ٢، ١٩٨٢م

٣٨— هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، جروس برس، طرابلس، لبنان،
ط ٢، ١٩٩١م

٣٩— ول وإيرنل ديورانت، قصة الحضارة " الشرق الأدنى" ترجمة محمد بدران، تقديم
محيي الدين صابر، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م

ד. سامية السيد حمزة

٤٠— يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت،

١٩٧٩م

ثانياً دوائر المعارف والموسوعات العربية:

١— دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرين، بيروت، دار المعرفة، ب. ت.

الرسائل:

١— السيد إسماعيل السرو " صورة مصر في الرواية العربية الحديثة (١٨٨١م — ١٩٨٤م) "، أطروحة

دكتوراه، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، يناير ١٩٩٥، (غير منشورة)

٢— محمد أحمد محمود حسن، " مصر في العهد القديم " أطروحة دكتوراه، قسم اللغات الشرقية، كلية

الآداب، جامعة القاهرة، عام ١٩٧٢م (غير منشورة)

ثالثاً :- المراجع العبرية :

١— אהרון בן-אור נא אורינובסקין . תולדות השירה העברית בימי הבינים עם אנתולוגיה ובאורים. הוצאת ספרים יזרעאל תל-אביב בע מ. מהדורה חמישית

٢— אליהו שטראוס אשתור. תולדות היהודים במצרים ובסוריה. הוצאת מוסד הרב קוק. ירושלים. 1970

٣— א[ם] מ. הברמן. תולדות הפיוט והשירה ארץ ישראל. בבל. ספרד ושלוחות השירה הספרדית. הוצאת מסדה רמת-גן. בע מ

٤— דן פגיס. חידוש ומסורת בשירת החל העברית ספרד ואיטליה. בית מהוצאה כתר ירושלים בע מ

٥— דני דור: ואלה תולדות 2000 היסטוריה יהודית. שלמה בן עמי. נסים משעל. ישראל 1999

٦— דוד ילין: תורת השירה הספרדית. מבא וכיבליוגראפיה: דן פגיס. ירושלים תשל ה. הוצאת ספרים מאגנס ע ש-י. למהדורה שלישית. פ. ו. עמ[ם] 202

חיים הלל בן-ששון וואחרים. תולדות עם ישראל. הוצאת דביר-7- תל-אביב 1969

٨— חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפרובאנס. מבחר שירים וסיפורים מחרוזים ערוכים ומבוארים. הוצאת מוסד ביאליק ירושלים. דביר תל-אביב. תשט"ו. תשכ"א. הדפסה שלישית

מלחם הבלדן فی المقامة العبرية

9- יהודה אלהריזי : תחכמוני, הקדים מבוא ישראל זמורה, הוצאת
מחברות לספרות בסיוע מוסד הרב קוק, תל-אביב, תשי ב
10- יהודה רצהבי, ילקוט המקאמה העברית, ירושלים 1974

11- ישראל צינברג, תולדות ספרות ישראל מן הפייטנים הראשונים ומשוררי
ספרד עד תקופת ההשכלה ברוסיה, כרך ראשון, תקופה העברית,
יהודי אשכנז, הצרפת, היהודים באיטליה, הוצאת יוסף שרברק, בע מ
12- עזרא פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, בית הוצאה כתר
ירושלים בע"מ

רابعاً: المعاجم العبرية:

1- אברהם אבן שושן: המלון הקדוש, בהשתתפות חבר אנשי-מדע, הוצאת
קרית-ספר ירושלים בע מ

ثالثاً المراجع الأجنبية:

1-Reynold A. Nicholson, Literary History of the Arabs, Nizam almulk
(d.485/1092), Hassan Al-Tusi, Cambridge 1930

2- William Gesenius, Hebrew and English Lexicon of the Old
Testament, translated by Edward Robinson, Oxford, at the clarendon
press, p.146

رقم الإيداع بدار الكتب

٨٣ / ٦١٥٣



Journal of Oriental Studies

A Refereed Academic Journal

Editor in Chief

Prof. Dr. Mohamed Galaa Idris

ISSUE No. 47
Part II

July. 2011

Published By
Society of Oriental Languages Graduates
in Egyptian Universities (SOLGEU)

١٣

3 Al-Rmmaha Squer / Al-Orman Post Office- Tel/Fax 37491531- Giza-Egypt

P.O Box : 649- Orman- Post Code No: 12612

E.Mail: Jos_egypt@yahoo.com



Journal Of Oriental Studies

A Refereed Academic Journal

Editor in Chief
Prof. Dr. Mohamed Galaa Idris

ISSUE NO.47
July 2011
Part.II

Published By
Society of Oriental Languages Graduates
in Egyptian Universities (SOLGEU)